VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

汉语音韵研究教程

刘晓南 著

图书在版编目(CIP)数据

汉语音韵研究教程/刘晓南著 .—北京:北京大学出版社,2007.1
(博雅大学堂)
ISBN 978-7-301-11187-1

Ⅰ.汉… Ⅱ.刘… Ⅲ.汉语-音韵学-高等学校-教材 Ⅳ.H11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 128193 号

书　　名:汉语音韵研究教程
著作责任者:刘晓南
责 任 编 辑:徐丹丽
标 准 书 号:ISBN 978-7-301-11187-1/H·1705
出 版 发 行:北京大学出版社
地　　址:北京市海淀区成府路 205 号　100871
网　　址:http://www.pup.cn　　电子邮箱:pkuwsz@yahoo.com.cn
电　　话:邮购部 62752015　发行部 62750672　出版部 62754962
　　　　　编辑部 62752025
印 刷 者:三河市新世纪印务有限公司
经 销 者:新华书店
　　　　　650mm×980mm　16 开本　13.75 印张　233 千字
　　　　　2007 年 1 月第 1 版　2007 年 1 月第 1 次印刷
定　　价:22.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。
版权所有,侵权必究
举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

目录

第一编　音韵与音韵学

第一章　音韵学的起源及其发展/3
　第一节　汉语音节的分析/3
　第二节　韵部与反切/8
　第三节　音韵学分支学科/15
第二章　音韵学的基础理论与术语体系/31
　第一节　韵的分析/32
　第二节　声的分析/46
　第三节　调的分析/51

第二编　切韵音系

第一章　研究方法及相关问题/55
　第一节　音类的研究:系联法/56
　第二节　音值的研究:历史比较与汉梵对音/68
第二章　切韵的声母系统/72
　第一节　音类研究/72
　第二节　《切韵》声母的特点及其在韵图上的分布（声韵拼合关系）/78
　第三节　音值构拟/80
第三章　切韵的韵母与声调系统/82
　第一节　确立韵母的原则/82
　第二节　韵母的称呼及其在韵图上的表现/83
　第三节　介音、韵尾及四等韵主元音的构拟/89
　第四节　分摄构拟/91
　第五节　《切韵》的韵在韵图上的分布及其拼合特征/128
　第六节　《切韵》的声调/129

目录

第三编　汉语语音史研究简介

第一章　上古音研究/135
　　第一节　材料与方法/135
　　第二节　上古韵部系统/136
　　第三节　上古声母系统/145
　　第四节　上古声调系统的假说/153
　　第五节　古音构拟/154
第二章　中古音研究/173
　　第一节　中古音代表音系/173
　　第二节　中古通语的其他研究/175
第三章　近代音研究/184
　　第一节　近代通语代表音系/184
　　第二节　近代语音其他研究/189
第四章　古今音变大势/194
　　第一节　从上古到中古音变大势/195
　　第二节　从中古到近代音变大势/202
　　第三节　从近代到现代的音变大势/209

主要参考文献/214

第一编　音韵与音韵学

第一章
音韵学的起源及其发展

音韵学是以汉语的历代语音为研究对象，通过分析归纳不同历史时期的汉语音系以解释历史语音现象、说明古今音变、进而论证汉语语音发展规律的学问。在音韵学研究中，音节分析是基础，有了这个基础，才有可能归纳音系、编写韵书以描写音系。韵书是音韵学的主体，也是音韵学成立的标志，从文献记载的第一部韵书——三国魏(220—265)李登《声类》算起，音韵学研究迄今已达一千七百余年，历史悠久，成果丰富，陆续形成了四个各具特色的分支学科。在进入音韵研究的学习之前，有必要简略了解音韵学的起源及其发展。

第一节　汉语音节的分析

汉语音韵学是从对汉语音节的分析开始的。大约东汉以来，人们为了作诗押韵以及识字注音的需要，把汉语音节分析为声、韵、调三部分。唐以后，在外族拼音文字梵文的影响下，唐宋切韵学(等韵学)将这种分析进一步深化，使得对汉语音节的分析，达到了音位的层次。元明以降，八思巴文字以及后来的西方传教士罗马字记音，使汉语音节达到音素组合表达层面，并显示出汉语音节结构的类型。

一　音节三要素

三要素是传统的音节分析单位。清末音韵学家劳乃宣说："凡音之生，发于母，收于韵，属于四声。声韵调是为三大纲。"(《等韵一得》)罗常培说："汉语音韵学即辨析汉字声韵调之发音及类别，并推迹其古今流变者也。"(《汉语音韵学导论》)他们都把声、韵、调看做是音韵学的核心研究内容。

(1) 韵。

韵是音韵学最早分析出来的音节成分,“韵”这个词语也是最早出现的音韵学术语。从上古叠韵构词、诗歌押韵到汉末时期反切出现,古人逐渐把汉语音节的收音(收尾之音,一个音节的后面部分)分离出来,这就是最早的“韵”。在音韵学中,“韵”的含义比较复杂,跟我们现在所说的“韵母”不是一回事。

(2) 声。

“声”是音节的起始部分,它是与韵的分析同步进行的,当从音节中分出韵来的时候,客观上也分出来了声。与韵不同,“声”的内涵相当单纯,与今日“声母”相同。

(3) 调。

调即声调,汉语音节的声调主要是指附着于音节响音之上的可以区别语义的超音段音位。声调可能不是汉语原生的,但可以肯定在先秦时代已经出现。《诗经》中同声调押韵约占 80%,这绝不是偶然,可以说明四声已经产生。但发现声调这种语音特征并创立一套术语来指称则是南北朝时的事。

二 三要素的二维结构

汉语音节三要素结构,与非声调语言相比有个很大的不同,就是三要素在时空上不是单纯的线性排列。在发音上,声、韵、调三者在一个音节中是处于不同层面的。具体地说,声与韵是一种线性结构,也就是说它们按时间先后发音,写下来就是按空间先后排列的线性音素串,即音段组织。但声调却是附着于整个音节乐音部分的音高,也就是说它伴随音节的可感知乐音开始,也同它一起结束,它是凌驾于音节中的所有音素之上的音位,被称为超音段音位。这样的话,汉语音节的三要素的结构形式就是一种二维空间形式,可图示如下:

<table>
<tr><td colspan="2" align="center">调————————调</td></tr>
<tr><td align="center">声</td><td align="center">韵</td></tr>
</table>

三 汉语音节的音素组合

(一) 音素层次

声、韵、调的三分法对汉语音节的分析还没有达到音素的层次,我们还不能简单地从声或韵获知音节中的元音、辅音。通常情况下,声由辅音充当,但也有零声母和半元音的声母,而韵的情况更为复杂,有少数韵是一个元音,但大多数韵是由若干个元音或元音加辅音组成,这就是说,如果要精确地描写音位系统,就必须再进行音素层次的分析。

尽管音韵学对汉语音节的分析有很久的历史,但对汉语音节音素层次的分析出现得比较晚。唐代在梵文拼音文书的影响下,产生了以图表形式直观表现汉语音节结构系统的切韵学(明清称等韵学)。切韵学已经将汉语的语音系统分析达到了音位层次,但并没有创立记录音位的符号,等韵图是通过排列音节的音韵地位和一些相关的名词术语来描写音位差异的,具备了音位的实际内容但并没有出现明确的音位概念。宋吴聿《观林诗话》云:"反语其来远矣,晋宋间尤尚,今都下有三番四番语亦此类。"(见丁福保《历代诗话续编》上册,页133,中华书局,1983)所说三番、四番是不是类似八思巴字的三合、四合或劳乃宣的三反、四反(详下),已难明了。

第一个用拼音文字来拼写汉语音系的方案是元代八思巴字。八思巴(1235—1280),藏族,本名罗追坚赞,藏传佛教萨迦派第五祖,八思巴是藏语'phags-pa"圣者"的音译。他是元世祖忽必烈的国师,奉元世祖之命制蒙古新字,至元六年(1269)颁行天下,元人称之为蒙古字、国字等,后人称之为八思巴字。其书写符号直接来自藏文,是一种方体文字,又称为"方体字"。八思巴字是音素文字,是最早从音素的层次来拼写汉语音节的文字。《元史》卷二〇二《八思巴传》云:"其字仅千余,其母凡四十有一。其相关纽而成字者,则有韵关之法;其以二合三合四合而成字者,则有语韵之法;而大要则以谐声为宗也。"所谓二合三合四合就是指按音素拼合音节。如东韵的"弓"字,拼写为"gėuŋ 平"(拉丁文转写,取自照那斯图、杨耐思《蒙古字韵校本》,页150,民族出版社,1987),这就是四合。但八思巴文字是为了"译写一切文字",并非专为汉语制订,拼写汉语还要进行"去三增四"的修改(42个符号)。另外它的拼写汉语的拼写法也没有说明,还看不到介音,韵腹等术语,且没有声调的符号,这个方案是不完备的。

明代西方传教士进入中国后,采用罗马字注汉字语音,才首次在汉语拼

音史上出现了对汉语音节在音素层位上拼写的完备方案。意大利传教士利玛窦首创用罗马拼音文字记录汉语音节，传教士郭居静从音乐的高低旋律方面说明声调，他们采用音标上加线条的方式标记声调。稍后法国传教士金尼阁（1577—1628）以此为依据，编成《西儒耳目资》（明天启六年，公元1626年在杭州出版）。该书拼写汉语语音，大致是区分自鸣字母（单元音）5个、累加拼合为50个不同层次的韵母（分四个层次：1. 元母；2. 子母即二合韵母；3. 孙母即三合韵母；4. 曾孙母即四合韵母），同鸣字父（辅音）20个与声调5个。以字父、字母加声调拼合为汉语音节。金尼阁称罗马拼音字母为"西字"，用来拼写汉字则每个音节包含一个到五个"西字"不等。于是西字对汉字的拼读，从"一字之音"如衣 ī，直到"五字之音"如倦 kiuén，具体拼合又有四式（称为四品）等等。用西字拼出的汉语音节最多含五个音素，故可称为五拼法。这种拼法尽管保留了声、韵、调的称名，"西字"所展示的却是每个音节所含的音素。这个以音素为基本单位的"五拼法"是专为汉语设计的方案，其目的却是帮助西方人学汉语，而当时中国人除个别学者对此感兴趣外，一般读书人亦不遵用。但它毕竟使中国学者首次通过拼音符号直观地看到了音位，也看到了汉语音节的基本音位结构。

明代的曲学家从度曲须字正腔圆的角度，悟出字音可以在反切二分基础上进一步分析。如沈宠绥《度曲须知·字母堪删条》云："予尝考字于头腹尾音，乃恍然知与切字之理相通也。"他认为一个字音可以分析为头腹尾，以头腹尾相拼则"更为圆稳简捷"，如拼"萧"字，"以'西麼鸣'三字连诵口中，则听者但闻徐吟一'萧'字；又以'几哀噫'三字连诵口中，则听者但闻徐吟一'皆'字"。罗常培先生由此判断"沈氏由度曲悟出字音应分头腹尾三部分，已经懂得怎样分析音素了"（《音韵学不是绝学》，见《罗常培语言学论文集》，页491）。从他举的实例看，他说的头腹尾与今天我们的认识还是有差别的，除了"尾"即指韵尾外，其"头"应当是声母和介音，"腹"也不专为韵腹，还纠缠有韵尾的成素在其中。但沈氏提出了"头腹尾"的名称（参刘复《明沈宠绥在语音学上的贡献》一文，见《国学季刊》第二卷第三期，1930）。

清末劳乃宣《等韵一得》称声母为"母"，称介音为"等"或"等呼"（开、齐、合、撮四等呼），称主元音为"韵"（共分阴 o、阳 a、下 i、u、y 三类五韵），称韵尾为"摄"（分六部：直喉〔零尾〕、展辅〔-i〕、敛唇〔-u〕、抵颚〔-n〕、穿鼻〔-ŋ〕、闭口〔-m〕），提出反切的二合、三合、四合、五合，如：枵，希幺切（二合）——希伊麼切（三合）——希伊阿乌切（四合）。到四合这一步实际就是音素拼读。（按，他的五合拼读不对。）后来刘复在前人基础之上，将音节三要素扩展为五要

素，从而提出音素层面上的音节分析：五分，即：头颈腹尾神，后来叫声介腹尾调（参刘复《北平方音析数表》，见《国学季刊》第三卷第三期，1932）。

（二）头颈腹尾神（声介腹尾调）的结构方式

头、颈、腹、尾、神是汉语音节分析到音素层面的五个单位。相对于声、韵、调三分来说，是对音节的五分。五分法就是在声韵调层面之上对音节结构作进一步深入的分析，即音素的分析。具体说就是将声和调分别看做一个音位，将韵看做一个音丛，再作分析，穷尽归纳韵的可能出现的各种组合，抽象出所有可能组合的音位位次，最多有三个，它们依次为：介音、韵腹、韵尾。罗常培说："构成汉字之音素曰声、曰韵、曰调。声者，专指字首之辅音；韵者兼赅介音、元音及尾音；调者则谓全字之高低或升降。"（《汉语音韵学导论》，页 19，中华书局，1959）说的就是五分出来的音节结构，以 T 代表声调，I 代表声，M 代表介音，V 代表韵腹，E 代表韵尾的话，现代汉语音节结构可以简单图示为：

$$\frac{T\text{———}T}{I+M+V+E}$$

但在现代汉语音节中这五项内容并不是必须都出现的，有的音节可以是零声母，即不出现"I"，有的可以是前响复韵母，即不出现"E"，有的可以是开口韵母，即不出现"M"。而 E 位置上可以是元音，也可以是辅音。所以，上述音节结构图还不足以详尽反映汉语音节的音位结构模式，现在用加括号方式表示该位置音位在音节中可以不出现，如（V），表示在这个位置的元音可以出现也可以不出现。用 C 表示辅音，V 表示元音，"C/V"表示这个位置上可以是辅音也可以是元音，将上图改写成下面的样式：

$$\frac{T\text{—————}T}{(C)+(V)+\ V\ +(C/V)}$$

从图中可知，现代汉语音节的必要条件是声调和韵腹，这也是最简单的音节，在这个基础之上可以有增加声母或介音或韵尾的扩展，因此这个结构图可以扩展至 8 种结构（参杨耐思《近代汉语音论》，页 194，商务印书馆，1997）。

以上是对汉语音节分析的静态考察，从音韵学发展史的角度来看，对汉语音节的分析与归纳是一个动态的历史过程，它跟音韵学的起源与发展密切相关。

第二节　韵部与反切

一　韵部

据前文,音节分析是汉语音韵学的基础。有了这个基础,音系的归纳及基于这种归纳的各项比较研究才有可能。韵书是最早出现、在整个传统音韵学研究史中一直沿用的、原始而全面的音系归纳形式。韵部是韵书的基本组成部分,不论何时编的韵书,都立有韵部,称之为"韵","韵部"作为一个音韵学名词出现得很晚。经典韵书《切韵》、《广韵》以及元明清许多韵书中的韵部都叫"韵",这个术语跟音节分析的"韵"有关,但它最初来自诗歌创作的用韵。

(一)韵与韵基

上古已经有了诗歌用韵,但还没有形成"韵"的概念与术语,故《说文解字》中没有"韵"字。大徐本《说文》第三篇"音部"后新附"韵"字乃后人所加。不过,后人设想《说文》以前的古人作诗用韵总得有个称呼,所以段玉裁认为《说文》中的"均"字就是古"韵"字。段氏推论《说文》把"均"释为"平徧也","平徧者,平而帀也,言无所不平也"。段氏的意思是,"均"的本义是"均平圆凋",语音的均平圆调也叫"均",故段氏认定"均"即"韵"字之初文。其实这也不是段氏的创见,他是前有所承的,因为早在宋代,郑樵就说了:"名之曰韵者,盖取均声也。"(《七音略·序》)

顾炎武曰:"考自汉魏以上之书并无言韵者,知此字必起于晋宋以下也。"(《音学五书·音论》上)清人戴震以现存文献考之,认为"文人言韵始见于陆机《文赋》"(《声韵考》卷四)。陆机《文赋》出现了两个"韵"字,但仔细玩味,它们都不是音韵的意思。原文为:"收百世之阙文,採千载之遗韵……或讬言于短韵,对穷迹而孤兴。"李善注:"短韵,小文也。""遗韵"与此同。而《文赋》中讲到音韵的地方,没用"韵"字,如:"其遣言也贵妍,暨音声之迭代,若五色之相宣。"看来真正当音韵讲的"韵"字最早见于刘勰《文心雕龙》:"异声相从谓之和,同声相应谓之韵。"

"韵"的初义是语音的"均声"或"同声相应",这个韵就是押韵的韵。在诗文中,上下两句相对位置(主要是句末),使用收声尾音相同的字,造成语音的回环往复的韵律美感,这就是押韵。可见押韵的韵只关心音节的收声

的部分。那么，一个汉语音节的收声部分该有多大才叫韵？根据前文分析的汉语音节结构特征，除声调外，汉语音节去掉声母，剩下的介音、韵腹、韵尾都可能是收声部分，如此说来，押韵的韵可能是韵尾，也可能是韵腹加韵尾，也可能是介音加韵腹加韵尾。从古代诗人大量的用韵中可以得知，唐宋近体诗用韵取韵腹、韵尾加声调的方式。举杜牧《泊秦淮》这首七绝为例："烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。"从现代音的角度看，该诗叶"沙 shā 家 jiā 花 huā"三字。这三字介音不同，但主元音、韵尾(零形式)和声调均相同，所以可以押韵。以今推古，也就是说，唐宋近体诗的押韵的必要条件是字的主元音和韵尾还有声调相同，至于其介音是否相同，不在要求之列。但这条规则不能概括中国历史上所有的韵文用韵，如宋词可以上去同押，元曲则四声均可通押，所以从广泛的立场看，押韵的"韵"最基本的要求是"韵腹与韵尾"相同。因此，"韵腹加韵尾"的组合成为音韵学分析语音的一个重要语音单位，为了便于称呼，近年来音韵学家给它取一个专名，叫韵基①。

传统韵书所说的"韵"，就是押韵的"韵"。其基本要求是"韵基"相同，但如前所论，不同体裁的韵文用韵，均要求押韵的字韵基相同，但对声调的要求不同，与之相应，在不同的韵书中，"韵"的内涵也有不同，差别在于是否区别声调。经典韵书《切韵》是区别声调的，所以该书不同声调的字无论其声母、韵母是如何相同都不算同韵，如"东"与"董""冻"等字绝对不能通押。有的韵书中韵部不区别声调，如《中原音韵》，该书中"东董冻"几个字完全同韵，可以通押。音韵学史上"韵"曾经有过两个含义，由此看来，要给"韵"下一个涵盖周全的定义是困难的。当然，我们可以加以限定，以区别声调者为"韵"，如《切韵》的韵；以不区别声调者为"韵部"，如《中原音韵》之韵。如果这样的话，则"韵"之内涵与"韵基"相同。这样做可能符合术语规范化的要求，但与古代韵书中"韵"的实际情况不能密合。我们认为，与其艰难地给"韵"下一个难以周全的定义，还不如把握住"韵基"，再根据实际情况说明不同的"韵"。

（二）韵部

弄清楚了什么叫"韵"，对于什么叫"韵部"也就思过半矣。在传统韵书

---

① 韵基一词目前两说：1. 薛凤生：韵基是主元音加韵尾，见《汉语音韵史十讲》，华语教学出版社，1999，页 5。2. 杨耐思：主元音、韵尾加声调为韵基，见《近代汉语音论》，商务印书馆，1997，页 194。我们取前说。

中,"韵"和"韵部"实际是一个问题的两个方面,用逻辑学的术语来说,"韵"是指内涵,"韵部"是指外延。简言之,"韵"指字与字之间具有韵基(或加声调)相同的关系,而"韵部"则是指一组具有这种关系的可以押韵的字。事实上,在相当长时间里,"韵"和"韵部"都可以叫做"韵",区分这两者可能是清代的事,从顾炎武开始,研究古音系就以"部"名之。顾炎武古音十部,江永十三部,段玉裁十七部等,以与《切韵》等书的韵相区别。如段玉裁在《说文解字注》中分别使用了"韵"与"部"两个术语。如:

《说文解字》四篇下《玄部》:兹,黑也,从二玄。

段氏注曰:"胡涓切,今本子之切,非也。按《左传》何故使吾水滋。释文曰:兹音玄。此相传古音,在十二部也。又曰,本亦作滋,子丝反,此俗加水作滋,因误认为滋溢字,而入之之韵也。"

"十二部"(真部)是段氏所分古音韵部之一,不区分声调。"之韵"是《广韵》的韵部,区分声调的。如果在这种情况下使用"韵"与"韵部"的概念,两者是不同的。本书在没有特别说明的情况下,"韵部"是表示一组能押韵的字的组合的意思,"韵"则除了有"韵部"的意思外,还兼有"韵腹、韵尾(即韵基)加声调"的意思。

二　反切

周祖谟先生曰:"韵书是按照字音分韵编排文字的一种书。"(《唐五代韵书集存·总述》,页 11,中华书局,1983)。可见分好了韵部就具备了编纂韵书的必要条件,魏李登《声类》等书是不是分出韵部,其书已佚,我们今天已无从知晓,但《切韵》一书不止于分韵编排,还对每韵内的同音字组都注了音,除个别例外,所有的注音都是采用反切的方式。反切,在经典韵书《切韵》系列里,有着更重要的意义。

反切是采用两个汉字给汉字注音的方法。在形式上它分别拼合两个字的首音、尾音,合成为一个新的音节,以此给汉字注音,但实质上这种拼合是在对音节首尾两分的基础之上进行的。因此,反切的出现意味着对汉语音节进行了声与韵两分的分析,有了反切对音节的分析做基础,音韵学对汉语音系声韵的归纳、研究才有可能,所以反切在音韵学的发生与发展中地位非常重要。

(一) 反切的产生

反切拼音法产生于东汉末,其发明者已无可考。体现在文献中的最早

使用者是东汉末年学者应劭、服虔,大量使用的是郑玄的学生孙炎。北齐颜之推说:"孙叔言创《尔雅音义》,是汉末人独知反语。"这个"创"字曾引起古人误会,如陆德明《经典释文·条例》云:"古人音书,止为譬况之说,孙炎始为反语,魏晋以降渐繁。"以为是孙炎创立反切,其实颜氏是说孙炎创作了《尔雅音义》,而不是创立了反切。但颜氏又说"郑玄以前,全不解反语"(《颜氏家训·书证第十七》,页 436,王利器校注本)。反切究竟是在什么时候由什么人创立的,颜氏也说不清楚了。宋人沈括(1031—1095)《梦溪笔谈》卷十五《艺文二》云:"切韵之学,本出于西域。汉人训字止曰读如某字,未用反切。然古语已有二声合为一字者。如不可为叵,何不为盍,如是为尔,而已为耳,之乎为诸之类。以西域二合之音,盖切字之源也。如輭字文从而犬,亦切音也。殆与声俱生,莫知从来。"文中所说"切韵之学"即后世所谓"等韵学",至于说"反切",沈括这段话告诉我们类似西域二合之音的现象,古语早已有了,所以反切不是来自西域,是"与声俱生"的。但我们认为沈氏这里所说的"合声"是一种词汇现象,其中蕴涵反切拼音的原理,但它不是给汉字注音,所以还不是反切。只有利用二合拼读来给汉字注音,这才是反切。反切出现的时间,据现有文献材料,我们可以大致定其为东汉末。后人从《汉书》颜师古注中看到应劭、服虔有很多反切注音,是不是创于应、服呢,也无确凿史料可以说明,唐人武玄之《韵诠》在条例中说反音例云:"服虔始作反音,亦不诰定。"(原书已佚,见日本沙门安然撰《悉昙藏》卷二所引,《大藏经》第八四卷页 382 上栏。"诰定"周祖谟引作"诘定",见《唐五代韵书集存》下册,页 985)我们就把它看做东汉末音韵学家的集体创作吧。

(二) 反切的格式

反切是在对汉语音节二分的基础之上,采用两个汉字给一个汉字注音的方法。唐武玄之《韵诠》云:"反音者,呼连两字成一音。"(同前引)这是目前可见的最早对反切的解释。宋毛晃《增修互注礼部韵略》云:"音韵展辗相协谓之反,亦作翻,两字相摩以成声韵谓之切,其实一也。"解释反切两字之义,说明反和切两个字都是同一个意思的术语。其格式为:某某反(翻)或某某切。"反"或"切"前面的两字就是用来注音的字。

两个注音的汉字,一个在前(或在上)一个在后(或在下),在前的称为切语上字,在后的称为切语下字,用这两个字的读音去拼合一个新的字音,这就是反切。具体地说,切语上字取声母(即该字之首音),切语下字取韵母和声调(即尾音),由于反切上下字本身也是一个声韵调结合体,所以在拼读中必须首先进行分解取舍然后才能拼合成新的音节。如:夸,苦瓜切。"苦瓜"

两字拼成一个“夸”字的音，图示如下，括号中的音表示在拼读时必须舍去的部分：

切语上字	+	切语下字	=	被切字
苦		瓜		夸
k(ŭ)		(g)uā		kuā

很显然，只有将反切上下字音节中的某个部分去掉，即去掉切语上字的韵母和声调、切语下字的声母，把剩下的部分相拼方能正确拼出被拼读音节。这里只说拼读的基本原理，具体反切的拼读很复杂，涉及问题很多，要弄懂它就必须了解古今音变。

（三）双声叠韵法与声类、韵类

反切对于汉语音韵学非常重要，可以这么说，反切是韵书音系的基础，没有反切就无所谓韵书音系，也就无所谓音韵学。戴震说：“未有韵书先有反切，反切散见于经传古籍，论韵者博考以成其书。反切在前，韵谱在后也。就韵谱部分辨其唇舌齿喉牙，任举一字以为标目，名以字母。韵谱在前，字母在后也。”（《声韵考》卷一）陈澧也说：“有反语，则类聚之即成韵书，此自然之势也。”（《切韵考》卷六）所说“类聚”究竟何意？曾运乾云：“（汉末至隋）诸家所著之切语，其切纽用字，虽或互有参差；而声类系统则仍有条不紊。故隋陆法言得斟酌採取，而成有条理之完善韵书。”（《音韵学讲义》，页111，中华书局，1996）魏建功说：“先有了反切，后生出韵书。汉晋以下的人写韵书的风气最盛。写韵者最初但为反切之综合排比。”（《古音系研究》，页4，中华书局，1996）都只是含糊地说“採取”“排比”，没有具体的说法。

为什么可以按反切类聚而编成有完整语音体系的韵书呢？这就要了解双声叠韵法了。双声叠韵是汉语一种构词方式，所构之词称为连绵词（又称谜语、连绵字），这是训诂学上的术语。从训诂学或词汇学的角度来看连绵词，连绵词的两音节之间无论是双声的还是叠韵的，对其声母或韵的音类要求不是很严格的。也就是说，双声、叠韵连绵词可以取近似之音。如：

双声连绵词：流离(l-l-)，缤纷(b-f-)，清新(q-x-)
叠韵连绵词：徘徊(-ai-uai)，徬徨(-ang-uang)，孟浪(-eng-ang)

括号内为现代汉语读音，其中声或韵的不同有的是古今音变造成的，如“缤纷”的纷今读轻唇；有的是古音本不相同，如“清新”一属清母一属心母，二字声近亦可为双声连绵。

与之不同，音韵学家从反切中归纳出双声叠韵法是严格意义上的双声

叠韵。《玉篇》末附沙门神珙《四声五音九弄反纽图序》云:“聿兴文字,反切为初,一字有讹,余音皆失。”这是说一条反切中,对于正确拼出被切字音来说,切语上下字非常重要,必须准确,不能有错。南宋董南一云:“同归一母则为双声和会切会,同出一韵则为叠韵商量切商。”就是说,上字必须与被切字双声,下字必与被切字叠韵,否则无法拼出正确之音。这种双声叠韵的要求严格,即切语上字与被切字必须声母完全相同,如“和会”;切语下字与被切字必韵母与声调全同,如“商量”,两个字的韵与调完全相同(按,商、量两字的韵母现代音不同,古音相同)。在《宋本广韵》末尾附有《双声叠韵法》,举出八个字为例,第一字为“章”字,转引如下:

平声 章 灼良切 先双声 章灼良略是双声 正纽入声为首 倒纽平声为首
章略切 后叠韵 灼略章良是叠韵 双声是平声为首 叠韵是入声为首

里面出现“双声、叠韵,正纽、倒纽”几个术语。双声、叠韵是说切语上下字与被切字之间的语音关系。要搞清楚这里双声、叠韵的含义,首先要知道正纽、倒纽。顾炎武《音学五书·音论下》:“南北朝人作反语,多是双反。韵家谓之正纽,倒纽。”按这个解释,纽就是反的意思,正纽、倒纽是相对而拼。一个反切,上下字相拼合为一个音节,切语上下字也可以逆向相拼,顺拼为正纽,逆向相拼即为倒纽,反之亦然。如:“灼良切”拼为“章”字音,此为正纽的话,则“良灼切”拼为“略”字音,此为倒纽。正纽、倒纽可以组成一个四边图形:



章良(-iang 平声)叠韵　　章灼(zh-)双声
灼略(- * iok 入声)叠韵　　略良(l-)双声

图中斜线表示拼切关系,从左至右,“章略”拼出“灼”字之音,“灼良”拼出“章”字之音;从右至左,“良灼”拼出“略”字之音,“略章”拼出“良”字之音,它们互为正纽、倒纽。由这种拼切关系生发出双声、叠韵法。图中横线即表叠韵关系,“章良”、“灼略”均为叠韵;竖线即表双声关系,“章灼”、“良略”均为双声。

所谓据反切叠韵可以类聚,例:

东:德红切,东红叠韵

红：户公切，红公叠韵
公：古红切，公红叠韵

此外，空，苦红切；同，徒红切；蒙，莫红切；笼，卢红切；翁，乌红切；匆，仓红切；通，他红切；葼，子红切；蓬，薄红切等等，“东通同红公空翁蒙蓬葼匆”全是叠韵，它们之间“韵母加声调”全同，仅声母不同，根据反切叠韵关系类聚的一组字叫“韵类”。音韵学所说“叠韵”的“韵”是指“韵类”，同韵类的字之间韵母与声调相同。

根据反切双声可以类聚，如：

公，古红切，公古双声
古，公户切，古公双声

此外，过，古卧切；各，古落切；格，古伯切；兼，古甜切；姑，古胡切；佳，古膎切。“公古过各格兼姑佳”全是双声，它们之间声母全同，根据双声关系类聚的一组字叫“声类”。同声类的字之间声母相同。

（四）韵书的成型

现在我们可以检验，叠韵法中的韵（即韵类）与押韵的韵是不是一回事，可以略作比较：

诗文押韵之韵：腹＋尾＋调
反切叠韵之韵：介＋腹＋尾＋调

可见两者不同，押韵的韵只管音节的韵腹、韵尾加声调，不管介音；叠韵之“韵”管“韵母”加上声调，要管介音，也就是说如果两个字的韵基声调相同而介音不同就不能算叠韵。由于反切叠韵的“韵”跟一般押韵的“韵”不同，故称为“韵类”。“韵类”对字的语音划分比押韵的“韵”要严细。

由此可见，所谓根据反切类聚之而为韵书，并不是指韵书收字归韵而言，韵书对反切的类聚实际是通过韵部进行的。可以这样假设，韵书首先根据音节间的押韵关系来类聚韵字形成韵部，每个韵部里所收的字都具有相同的“韵基与声调”，都是可以押韵的字。编列韵部的作用是为了指导诗文用韵。这是韵书的一个重要功能，陆法言《切韵序》中称“欲广文路，自可清浊皆通”，这话可以理解为在押韵的时候，韵书可以告诉人们哪些字同韵部而可以押韵，哪些不能押韵，而不必计较“清与浊”等细微差别。“清浊”的内涵比较模糊，但其所指当是声母与介音的特征。

那么反切在韵书中起什么作用？陆法言《切韵序》继续说：“若赏知音，

即须轻重有异。”这说明了韵书的第二个重要功能，即细致区别字音，帮助人们学习汉字、辨析语音。我们可以进一步假设，韵书编者为了细致辨别字音的异同，将同韵部所收字中的同音的字排在一起形成一组同音字（称为小韵），注上反切以标明读音，每个反切代表一个音节，同一韵部中属于不同音节的字之间反切用字不同，就能看出其差异。通过反切辨析不同音节的差异，这大概就是“赏知音”的意思。“轻重有异”的“轻重”也是一个含糊的说法，大概就是指的把同一个韵部之中所有的字同音还是不同音，纤微毕至地表现出来。这第二个功能只有反切才能担当。从这个意义上说，根据反切的叠韵关系，区别同一韵部中“韵类”的同异（即在区别主元音与韵尾的基础上再区别介音）；再根据反切的双声关系，区别同一韵部中声母的同异（即在区别韵类的基础上，再区别音节的声母）。只有如此了解音节的细微差异，方可准确归纳声、韵系统。黄侃说：“自汉以前，无完全严格之韵书（原注：严格者，分类清晰，完全者，整个之韵书）。反切出而后始有。孙炎作《尔雅音义》，音韵学从此可言，声有声类可归，韵有韵类可归，而后始有韵书矣。”（黄侃述、黄焯编《文字声韵训诂笔记》，页 117，上海古籍出版社，1983）可见，反切的双声、叠韵是韵书音系构建的基础。

根据音节间押韵关系，把所有具有押韵关系的韵字类聚成为韵部，再在韵部的范围内根据双声、叠韵关系，把所有同韵部字类聚为同音字组（小韵），以纤微毕现地显示不同的音节之间的语音差异。然后把所有的韵部按一定的方式排列，就形成了记录语音系统的韵书。

第三节　音韵学分支学科

一　韵书及其流变

（一）两种类型的韵书

通常认为韵书是分韵编排的字书。严格地说，这个解释只适合于在韵部下列出每一音节同音字、在字下加注反切、字义的韵书，不能包括只有音节表而不列出同音字和音训的韵图。所以，韵书应当有广义和狭义的区分。广义的韵书应当是指归纳某一时期汉语语音系统的书，无论它是否具有同音字表、字下是不是有音训。狭义的韵书就是指分韵编排的字书。如果把

分韵编排的字书看做韵书，那么不列出同音字的韵书就可以称为韵图，前者可以《广韵》为代表，后者可以《韵镜》为代表。

（二）韵书之流变

从魏李登的《声类》算起，至清末民国初年，近一千六百年间，历朝历代都有韵书问世。韵书的编纂绵延不绝，不同时代的韵书往往有不同的特点，约而言之，可别为三个阶段。

1. 从三国至南北朝末是为第一阶段，这是韵书草创的时期。

从现有文献记载来看，中国历史上最早的韵书是三国魏李登《声类》，见于《隋书·经籍志·经部·小学》著录：

《声类》十卷，魏左校令李登撰。

李登其人，史无记载，其书，在隋唐史志中有一些简单的记载。如《隋书》卷七十六《潘徽传》云："《说文》、《字林》之属，唯别体形。至于寻声推韵，良为疑混，酌古会今，未臻功要。末有李登《声类》、吕静《韵集》，始判清浊，才分宫羽，而全无引据，过伤浅局，诗赋所须，卒难为用。"从这里我们知道它"始判清浊，才分宫羽"，不能用做押韵工具。唐封演《封氏闻见记》："魏时有李登者，撰《声类》十卷，凡一万一千五百二十字。以五声命字，不立诸部。""不立诸部"可能是指没有分出韵部①，那么《声类》似乎是按一种比较宽泛"五声"的方式排列汉字，究竟规制如何已难知晓。不过，从颜之推批评"李登《声类》，以系音旨"，可见它是注音的。该书唐人多有引述，宋代则不见称道，可能佚于晚唐五代。从经传注释的引文看，几乎都只引《声类》的训释。如《尚书·虞书·益稷谟》"帝曰来禹汝亦昌言"句下，《释文》引李登《声类》云："说言，善言也。"

从李登《声类》之后，韵书逐渐加多，至南北朝时颜之推说："自兹厥后，音韵锋出，各有土风，递相非笑。""锋出"应就是"蜂出"，《汉书·艺文志》云："九家之术，蜂出并作"，言一时并出也。据《隋书·经籍志》和新旧《唐书》著录，魏晋南北朝期间所出韵书约有三四十种。其中重要的有吕静《韵集》、夏侯该（泳）《韵略》、周思言《音韵》、李季节《音谱》（又名《音韵决疑》）、杜台卿《韵略》、阳休之《韵略》（又名《切韵》）等几种。照颜之推的说法，这些韵书的共同缺点就是没有记录共同语标准音，所谓满纸"土风"，不为典要。这些韵

① 一说这个"部"与《说文》部首的部同意，参何九盈《中国古代语言学史》，广东教育出版社，2000。

书可能还有这样那样的毛病，如颜之推说："李季节著《音韵决疑》，时有错失。阳休之造《切韵》，殊为疏野。"但这时的韵书已经有了韵部，颜之推说："《韵集》以成仍宏登，合成两韵，为奇益石，分作四章"，这应是批评《韵集》分部不精。但这几本还是有一定价值的，后来陆法言编写《切韵》主要就参考了这几种韵书。总之，这个时期的韵书尽管很多，但由于存在着这样那样的问题，所以不能通行全国，没有一本公认的能作为标准音的韵书。

2. 从隋到宋末，这是第二阶段。

(1)《切韵》系韵书。

隋朝陆法言《切韵》五卷，著者陆法言名词，又作慈，法言是其字，故该书在目录中又著录作：陆词《切韵》或作陆慈《切韵》。《切韵》是陆法言在隋文帝仁寿元年(601)编的一本全面记录汉语共同语的中古音标准音系的韵书。根据《切韵序》提供的史料，我们知道该书的基本框架是在隋文帝开皇初年，由当时八位著名学者、诗人和音韵学家萧该、颜之推、卢思道、薛道衡、刘臻、魏彦渊、辛得源、李若加上陆爽父子一共十人集体讨论确定的。后人称这次集体讨论为"长安论韵"，它确定了《切韵》一书的"纲纪"。当时由陆爽的儿子陆法言记录下来，约二十年之后，陆法言以这个纲纪为基础，广泛参考了当时流行的重要的韵书，如吕静《韵集》、阳休之《韵略》、李季节《音谱》、杜台卿《韵略》、夏侯该《韵略》等，综汇诸家，编成一部能够分辨"南北是非，古今通塞"的记述标准音系的韵书：《切韵》五卷。

《切韵》采取以调统韵的方式编排，即首先将所有的韵字按声调分卷，平声字多，分为上下两卷；上声、去声、入声各为一卷，共五卷。卷下再分韵，计193韵，韵下再聚合同音字为小韵。每个小韵都有注音。《切韵》是当时学术精英集体创作，集其大成，学术水平达到当时的最高境界。清人陈澧说："切韵之书，合八人之论难而成，陆氏复为之剖别，故长孙讷言以为无以加也。"(《切韵考》卷六)所以《切韵》一出即风行天下，成为唐代读书人作诗的依据，并被科举考试定为用韵规范。

私家著述成为官方范本及作诗用韵的工具书，可以想象在科举的强大推动下，读书人人手一册是不奇怪的。大家根据书中的归韵押韵，久之自然会发生一些问题。一是该书收字有限，据唐人封演《封氏闻见记》记载，《切韵》收字12158字。而唐代汉字远不止这个数，如果诗人用韵时超出了这一万多字之外，那就不知道该怎么押韵了。另一问题是，隋朝人的分韵，到了唐朝，随时间推移，又有所变化，唐人口音并不完全与《切韵》相同。还有一点，就是陆法言毕竟所见有限，论音归字亦可能有错。所以为了使这本工具

书更好用，几乎整个有唐一代三百来年，对《切韵》的修订就没有停止过，其余风一直沿续到宋。修订主要包括三项内容：一是补其缺收之字，将缺收字或唐代后起字按当时语音归入相关的韵部；二是刊其误，纠正陆氏一些错误；三是根据当时实际语音，确定《切韵》某些音近或韵已经相同的韵部能够同用。这些修订本以各种面貌出现，有的变更原本某些内容，更多的是增加内容，有的甚至内容大大增加连书名也换了，因而形成了一系列韵书修订重编本，后人称之为《切韵》系列韵书。其中著名的有长孙讷言修订本（仪凤二年〔667〕），王仁昫《刊谬补缺切韵》（神龙二年〔706〕），孙愐《唐韵》（天宝十年〔751〕），李舟《切韵》等约几十种。它们尽管都以《切韵》为基础，毕竟各人所增不同，部分亦异，难免混乱。到了北宋初年，韵书的不统一更加严重，“旧本多讹，学者多误”，为了“期后学之无疑，俾永代而作则”（引文见《广韵》敕牒），宋真宗下令由陈彭年等人加以重新修订，大中祥符元年（1008）书成，改名为《大宋重修广韵》，简称《广韵》。《广韵》是《切韵》系列韵书的集大成者。《广韵》一出，《切韵》前代各种本子逐渐退出历史舞台，大多数失传，今天能看到的只有故宫所藏唐写本王仁昫《刊谬补缺切韵》一种是全本，其余都是残卷，大多数都是敦煌藏经洞所藏，原件大多由外人劫走，现分藏英法诸国。民国以来，大陆学者陆续影抄照相找回一些，编成各种残卷集子，其中周祖谟先生《唐五代韵书集存》最为全面，且考证详备，学术价值很高，可以参考。下面是《切韵》系韵书中五种重要韵书的基本数据：

书名	分卷	分韵	收字	成书年代
切韵	5	193	12158	601
刊谬补缺切韵	5	195	16955	706
唐韵	5	204	15000	751（天宝本）
李舟切韵		调整韵序		
广韵	5	206	26194	1008

《切韵》系列韵书的编纂在《广韵》之后还没有断绝，其余波直至宋末。这个余波分两个流向，一是继续仿《广韵》新编大型韵书，如《集韵》。其特点就是保持《广韵》韵部框架，旧瓶装新酒，增加经籍异音与宋代实际语音。另一流向是官方科举用韵工具书《礼部韵》的编定发行，由此又衍生一个礼部韵以及平水韵系统。宋末元初的重要韵书《古今韵会举要》却是表面上保持《礼部韵》的框架，自身另有一套韵系（详参宁忌浮《古今韵会举要及相关韵书》，中华书局，1997年）。

(2) 秦音系韵书

唐代韵书主流是《切韵》系列韵书，但唐代还有另一系韵书，也应引起注意。这就是秦音系列韵书。王国维曰："陆韵者，六朝之音也。《韵英》与《考声切韵》者，唐音也。六朝旧音多存于江左，故唐人谓之吴音，而以关中之音为秦音。故由唐人言之则陆韵者，是吴音也，《韵英》一派，秦音也。"(《观堂集林》卷八《天宝〈韵英〉陈廷坚〈韵英〉张戬〈考声切韵〉武玄之〈韵诠〉分部考》)所谓秦音是指以唐代首都关中长安音为代表的西北音。由于首都的政治、经济、文化中心地位的影响，长安音在唐代一度成为通语的基础方言。描写长安音或秦音的韵书也就应运而生，这些书是：武玄之《韵诠》、元庭坚《韵英》(周祖谟考元氏之郡望为河南，天宝时人)、张戬《考声切韵》(周氏考张为山东武城人，武周时人。又推论山东河南人都以秦音编书，则当时长安音为通语可知)等。这些书可能很早就已亡佚。我们可以从古人对它们的征引中知道一些情况。如慧琳《一切经音义》卷一云："覆载，上敷务反，见《韵英》，秦音也。诸字书音为敷救反，吴楚之音也。"

(3) 韵图

以上所说的是按韵编排同音字、字下作注的韵书，广义的韵书中另一类只列汉语音节成为音节表的韵图也是唐代产生的。但唐代的韵图没有流传下来，现在我们能看到的最早的韵图都是宋代重刊或重编的。看不到唐代韵图，仍有证据可以证明韵图产生于唐代。其一，敦煌文献中有一个叫"守温韵学残卷"的卷子，里面列出汉语三十字母系统，又写了若干组轻重清浊四等音表，其排列方式跟后代韵图《韵镜》的归图等列全同，显然是从某种成型的韵图摘录下来的。这是《韵镜》一系的前身。其二，日本藤原佐世(828—898)奉敕编的《日本国见在书目录》，一般认为成于日本宽平年间(889—897，相当于晚唐昭宗时)，被认为是当时日本汉籍总目，其中即著录有《切韵图》一卷(见《古逸丛书》下册，页 740，广陵古籍刻印社，1997)，应当是唐代编的韵图。其三，现代所能见到的最早的韵图是南宋三山张麟之重刊的《韵镜》。张氏在重刊时写的《韵镜序作》(序作于嘉泰三年，即 1203 年)题目下小字夹注："旧以翼祖讳敬，故为《韵鉴》。今迁祧庙，复从本名。"这句话告诉我们，张氏重刊所据底本名叫《韵鉴》，但张麟之说该书原名《韵镜》，因为避宋太祖赵匡胤祖父赵敬的名讳，与"敬"同音的字"镜"字也在规避之列，所以就改为《韵鉴》。现在"今迁祧庙"，也就是说"镜"字避讳的有效期已过，可以不避其字，所以张麟之重刊该书时就复归本名。宋太祖是北宋开国之君，他祖父的名讳应当是属宋代最早规避的一批，由此可推定张氏所据的

底本是北宋前期的刊本，这本韵图因避讳改名叫《韵鉴》，而《韵鉴》的底本叫《韵镜》。其源流简示于下：

时代：	宋前	北宋重刊	南宋张氏重刊
书名：	《韵镜》	（避讳改名）《韵鉴》	（改回原名）《韵镜》

可见北宋之前，《韵镜》就已流传并不断重刊。所以我们可以肯定韵图出现于唐代。

现在我们所能见到的最早的韵图是宋代的。常见的宋元五种韵图是：《韵镜》、《通志·七音略》、《切韵指掌图》、《四声等子》和元刘鉴编《经史正音切韵指南》。在这些韵图中，《韵镜》和《通志·七音略》是一个系列，所表现的音韵体系是《广韵》音系，与《切韵》关系密切，因而又被称为《广韵》系列韵图。其余三种采用归并《广韵》韵部的方式，不同程度地表现了宋代实际语音。最近鲁国尧先生在日本发现了《卢宗迈切韵法》，经考证这是一种中国大陆失传了的宋代韵图，其所表现的音系是《集韵》音系，故此宋代韵图中还有一个《集韵》音系韵图系列（详参鲁国尧《卢宗迈切韵法述评》，《中国语文》，1996）。

韵图在唐代兴起，宋代发展，到明清时则大量产生，成为一门音韵学分支学科：宋金元称切韵学，明以后称等韵学。

综上，宋元韵图系列有以下几种：

①《广韵》系韵图：《韵镜》、《七音略》（43 图，每图 23 列 16 行）；

②《集韵》系列韵图：杨倓《韵谱》、《卢宗迈切韵法》（44 图）；

③合并韵部较多、反映实际语音的韵图：《四声等子》、《切韵指掌图》、《经史正音切韵指南》（20 或 24 图，每图 23 或 36 列，16 行）。

3．第三阶段，从元到清末，韵书多样化与繁荣的阶段。

元明清三代是韵书的多样化发展与繁荣时期。多样化发展是指唐宋以来《切韵》系列韵书“以调统韵”206 韵的编排模式被打破，出现了许多按不同目的编制而成的不同程度反映当时实际语音的韵书。开风气之先的是元代为作曲而编的韵书《中原音韵》。

《中原音韵》由元代中期江西人周德清（1277—1365）所编，周氏为该书作的序写于元泰定帝泰定元年甲子（1324），故将此年目为《中原音韵》成书的时间。《中原音韵》打破了《切韵》系列韵书的模式，可从两个方面来谈。其一，打破《切韵》系列韵书多年来逐渐形成的“存古”传统，根据实际语音大胆合并韵部、重新排列小韵，完全根据当时实际语音编写韵书。至于该书根

据的实际语音是什么，周德清名之曰“中原之音”。周德清在《序》中说：“言语一科，欲作乐府，必正言语，欲正言语，必宗中原之音。”看来他所说的中原音是“正言语”之音，是正宗之音，也就是说是当时汉语的标准语音，所以书名叫《中原音韵》。不过“中原”具体指什么地方，周氏没有明言，也就是说在周德清以及当时人心目中汉语的标准语音当以哪个地方的方音为基础，周氏并没有给我们留下资料。时至今日，《中原音韵》的语音基础仍是一个众说纷纭的问题。但从大的方面说，该书所描写的当时北方方言语音，这一点是大家都同意的。故《中原音韵》被目为北音之祖。其二，在编排体例上打破“以调统韵”的传统韵书体例，不按《广韵》206韵框架，而是以韵统调，根据实际语音将全书所收字编为19韵部，韵下分排四声，声调之下分列同音字组(每组以空“○”领起，相当于小韵)，韵字之下不加注释，小韵不设反切等等。

《中原音韵》在韵书制作上直接影响到后来的曲韵，开曲韵、词韵之先河。后代《中州音韵》、《词林正韵》都受其影响。而周德清打破传统束缚，描写实际语音的精神对后来影响很大。明清两代，“音韵锋出”盛世再现，百花齐放，万紫千红，形成了一个繁荣的局面。

明清韵书到底有多少，据耿振生《明清等韵学通论》(语文出版社，1992)的统计，明清时代韵图或等韵化的韵书有167种。但这个统计还不一定是完备的，比方说耿氏书中没收录《训诂谐音》，这是一本反映清末湘方言文读系统的等韵化韵书。曲韵、诗韵韵书也没有收录等等。但所收录的167种等韵或等韵化的韵书，是明清两代音韵学家最富创新精神的书，能够代表明清两代音韵学的水平，同时也是语音史上考察实际语音最有价值的史料。根据耿振生的研究，这些韵书可根据所记录语音的性质，大致分为三个系列。一是反映或倾向于反映当时实际语音的；二是反映古音的；三是混合型的，每类下又可分小类。

(1) 反映时音的。如：

官话：《洪武正韵》(七十六韵本〔1375〕、宁继福先生又发现八十韵本〔1379〕)，兰茂《韵略易通》(1442)，徐孝《司马温公等韵图经》(1602)，金尼阁《西儒耳目资》(1626)，毕拱辰《韵略汇通》(1642)，赵绍箕《拙庵韵语》(1674)，李汝珍《李氏音鉴》(嘉庆十年〔1805〕)、徐鉴《音泭》(1817)、胡垣《古今中外音韵通例》(1886)等。

吴方言：王应电《声韵会通》等。

闽方言：《戚林八音》(乾隆六十年〔1795〕)、林端才《建州八音》(1745?)、

黄谦《汇音妙悟》(嘉庆五年〔1800〕)等。

实际情况可能比这个划分要复杂得多。因为各地人们写韵书以描写时音,都不可避免地受前代韵书、当时通语以及自己方言的影响,形成各自不同的特色,从中可以考见近代各地语音的发展变化,作"某音系一百年或几百来的变化"的研究,具有很高的语音史价值。

要指出的是,近代传教士进入中国后,他们为了传教而学汉语,为了学汉语而编写一些学习汉语的教材或词典。这个工作自最早进入中国的利玛窦就开始了,第一本由传教士写成的韵书是金尼阁的《西儒耳目资》。一直到清末民初,传教士留下了大量的当时汉语的语音史料。这是一批宝贵的材料,至今还缺乏系统研究。罗常培有《耶稣会士在音韵学上的贡献》(1930)一文,可以参看。

(2)反映古音的。

这是清代学者研究上古音和中古音、按上古音或中古音的韵系编的韵图与韵表。上古音的有:江永《古韵标准》、戴震《声类表》、段玉裁《六书音韵表》等。中古音的有:陈澧《切韵考》、梁僧宝《四声韵谱》等。

(3)混合型的。

混合型的是指以通古今南北、记录天下之音、归纳所有可能的语音为目的的韵书。其源起于正音观,由正音推广至于通天下之音。这种书里往往有许多语音理论的阐述。如明袁子让《字学元元》(明万历三十一年〔1603〕)、清劳乃宣《等韵一得》(内外篇 1883 年,补篇 1913 年)等。

民国之后,现代语言学方言调查,普通话语音系统(国语正音)的描写,旧韵书的一套模式已经不适用了,韵书也就结束了其历史使命。但韵书留给我们宝贵的历史语音文献,这是我们借以探讨中古、近代语音的重要依据。对这部分文献语料的研究还有待深入。

二　音韵学的分支学科与语音史分期

音韵学旧时有"绝学"与"玄学"两个不雅的称呼。这样说主要是因为旧音韵学术语不一,理论庞杂,加之又有一些音韵学家喜欢比附阴阳五行象数之说,许多学理带上神秘色彩,给学习者平添了负担,往往使他们不得要领。上世纪初西方语言学理论引入中国之后,一部分具有革新精神的先驱,如罗常培、赵元任等先生运用西方语言学理论与方法指导,对音韵学进行了现代科学意义上的改革。改革主要是运用实验语音学和历史语言学的原理解释

旧音韵学的名词术语与理论体系，说明汉语语音系统与语音演变，运用国际音标标写语音，把音韵学从神秘的外衣中解脱出来，剔除其玄学的成分，使它变得明白晓畅，符合科学精神。改革曾遭到守旧音韵学者的反对，由此引发一场新旧音韵学之争，然音韵学的革新乃时代潮流，争论的结果是新音韵学取得胜利①。现在我们已经不再按照旧的模式讲述音韵学了，但是中国音韵学有着近二千年的研究传统，各种极有价值的著作汗牛充栋，这却是一笔祖先留给我们的必须继承的丰厚遗产。批判传统中不合理的成分并不等于全盘否定并抛弃传统，而是为了更好的做扬弃的工作，即批判地继承。而且不同时代的音韵学著作往往又是当时汉语语音实录的宝库，在今天汉语语音史的研究中这是不可或缺的资料。所以在我们讲述现代意义上的音韵学时，不可避免地要涉及传统，吸收传统的合理部分以丰富我们的知识。

近二千年的音韵学研究，丰富多彩，形成了各具特色的研究领域。清代编的《四库全书总目提要》具有"考镜源流、辨章学术"的特点，该书在《经部四十二·小学类三》总结韵书一类书时，说："韵书为小学之一类，而一类之中又自分三类：曰今韵，曰古韵，曰等韵，本各自一家之学。"这是把音韵学区分三个分支学科：今音学，古音学，等韵学。这个划分基本符合音韵学传统，因而是传统音韵学的经典划分。20世纪初，随着《中原音韵》的语音价值被发现，围绕《中原音韵》的北音研究迅速崛起，形成研究现代汉语语音起源的北音学的分支。钱玄同在他的《文字学音篇》(1918)中以《中原音韵》为界为语音史划出元明清时期。罗常培在《汉语音韵学导论》(1924—1949)中沿用这个划分，改称元明清时期为"北音时期"。研究近代语音史的"北音学"作为一个新的分支产生，但"北音学"术语概括面不广，因为研究近代语音史，不仅要研究北音的近代史，而且其他方言的历史也应在研究之列，故现代学者多用"近代语音学"的名称。音韵学四个分支学科与汉语语音发展史密切相关，通过了解音韵学的分支学科，可以了解汉语语音史的历史分期。

(一) 今音学与中古音

周祖谟先生指出，《四库全书总目提要》所分的"今韵"，"指的是研究前代的一些韵书的声韵系统"(《周祖谟文字音韵训诂讲义》，页87，天津古籍

---

① 严学窘《八十自述》(《语言研究》1993年增刊，9页)说：王力先生曾对罗先生有个评价。他说罗先生是"继往开来"的学者。"我认为'继往'不难，难在'开来'。他的成就是划时代的。用语言理论指导语言研究以他为最早，当时这是新的道路。因此有些老一代的人对他不满意，说他是'国际音标派'。这样说时带有贬义。我们今天还可以这样说，但应该具有褒义。罗先生培养了大批人才，'国际音标派'满天下。"

出版社,2004),正如魏建功先生所说,它反映了“历来讲‘音韵沿革’的习惯,以《切韵》而后的音称为‘今音’,《切韵》以上没有依音排列成书的叫古音”(魏建功《古音系研究》,页1,中华书局,1996)。故早期的“今音学”研究对象比较宽泛,其时限从《切韵》至清末,即有韵书以后之音韵研究均属今音学。自近代语音研究(旧称北音学)兴起之后,现在音韵学界对今音学研究对象有了一个比较严格的界定,即今音学是研究以《切韵》为代表的中古汉语语音系统的学问。今音的“今”字,跟今体诗(近体诗)的今字意思一样,是指的中古。因为《切韵》之书是中古时人编写的描写中古语音系统的韵书,也就是说,是当时的人研究当时的语音,所以叫今音学。今音学相对古音学而言,指的是中古语音,不能望文生义地理解为现代语音。

中古是汉语语音史的一个发展阶段,指魏晋南北朝隋唐时代,大约公元3世纪至8世纪六百余年。晚唐五代是中古向近代过渡时期。

今音学的研究对象是中古音。中古音的研究有着悠久的历史,如果以《切韵》一书的问世作为起始,绵延至今,达一千四百多年。今音学是汉语音韵学中历史最久的一个分支。其发展历史又可区分为三个阶段。

1. 对中古音的记录与描写。

这一阶段主要是隋唐宋三代。隋仁寿元年(601),陆法言编《切韵》纪录下汉语中古时代标准语音系统,按四声分卷,每卷又分若干韵,形成193韵的音系。汉语标准音第一次有了韵部系统的记录。经过唐五代近四百年的修订,北宋重修《广韵》集其成,《切韵》系韵书终于有了一个定本。唐宋切韵学兴起,《广韵》音系韵图直观地展示了《切韵》音系的音节结构与音位系统。

2. 对《切韵》音系的声母、韵母和声调系统进行考证归纳与语音重构。

这是从清代音韵学家陈澧开始的。我们知道,《切韵》分韵193部,但韵部是不是就等于韵母呢?这需要考证。又《切韵》对当时的声母系统没有进行归纳,究竟中古音有多少个声母并不明白。传统等韵学有36个声母,这能不能代表《切韵》声母系统,也是需要论证的。清代音韵学家陈澧做了这个工作,他根据双声叠韵的原理,发明了系联法,利用系联法首次对《切韵》一书的声、韵系统进行了客观而科学的归纳,写出了名著《切韵考》。考出《切韵》音系声类40,韵类311(平声90、上声80、去声88、入声53)。他认为声类就是声母,韵类就是韵母,但从现代语音学的角度来看,声类和韵类与声母韵母是有区别的(详后),但由声类、韵类进而归纳声母、韵母系统仅一步之遥了。有一点要说明,《切韵》原书在《广韵》问世之后就已亡佚,陈澧并没有见到《切韵》。他考《切韵》是根据《广韵》的,他说:“《切韵》虽亡而存于

《广韵》"(《切韵考序》),因而凭《广韵》来考《切韵》。后来王国维据敦煌文献考出《切韵》与《广韵》之间有很多不同,他说:"先儒以《广韵》出于陆韵,遂谓陆韵部目及其次序与《广韵》不殊,此大误也。"(《观堂集林》卷八《书巴黎国民图书馆所藏唐写本〈切韵〉后》)现在来看,《广韵》与《切韵》确有很多不同,如分韵、收字和小韵数目,反切用字等等均有不同。但其语音框架与《切韵》并无二致,是传世韵书中最接近《切韵》音系的,用它来考《切韵》音系可能有不同,但还不致大误。

陈澧之后还有许多学者运用系联法和统计法等对《切韵》的声类、韵类进行了归纳,数目各不相同,详后《切韵》音系部分。

对《切韵》的声母、韵母进行古音重建(reconstruction)是从瑞典汉学家高本汉开始的。他引进西方历史比较语言学的方法,利用33种汉语方言语音材料,来推测《切韵》的声母、韵母的中古读音,第一次描写了《切韵》音系的音值。他的著作《中国音韵学研究》(1916—1926),原文法文,1940年由赵元任等译成中文。高本汉的原则与方法,很快就被中国学者接受,但他的许多构拟结论受到中国学者的批评。高本汉之后,陆志韦、李荣、邵荣芬、周法高以及西方汉学家蒲立本、马丁等都有构拟。

3. 对中古音的发展演变的研究。

《切韵》音系是中古音的一个代表,从语音发展的历史长河来看,它只是其中的一个点。而中古音是一个历史时代,从语音史的角度研究中古音,把中古音六百余年当做一个历史过程来研究,大概从20世纪开始。随着史的研究的深入,研究的领域得到扩展。主要有:

(1)诗歌用韵研究。主要成果有丁邦新《魏晋音韵研究》、何大安《南北朝用韵研究》、李荣《隋韵谱》、鲍明炜《唐诗韵部研究》等等。

(2)对音研究。主要成果有罗常培《唐五代西北方音》、俞敏的汉梵对音系列论著、刘广和等唐代汉梵对音系列研究。

(3)魏晋隋唐音释研究。主要成果有邵荣芬《经典释文反切考》、蒋希文《徐邈音切研究》、黄典诚《博雅音研究》、周法高《一切经音义反切考》等。

(二)古音学与上古音

什么叫古音学?它是研究以《诗经》用韵、《说文》谐声为代表的上古汉语语音系统的学问。古音学是研究上古音的,上古是一个很宽泛的概念,传统音韵学的上古一般是指先秦时期,具体说是指以春秋战国时代为重点的周秦时期。随着研究的深入,人们看到上古没那么简单,它其实往上应当包括甲金文时代以及甲金文以前的远古时代,往下还应当包括两汉。那么上

古就可以分四个阶段:(1)远古时代,(2)甲金文时代(又叫谐声时代),(3)诗经音时代,(4)两汉时代。东汉是上古与中古的过渡期。迄今为止,古音学研究历程可以概括为三句话:萌于唐宋,兴于明清,发展于现代。

1. 萌于唐宋。

清谢启昆《小学考》卷三十二云:“诗考古音自才老始。”才老是指宋代古音学家吴棫(1100—1154),按这个说法是宋代才有古音学。其实发现《诗经》古音的问题最早在南朝末年。南朝末年陈人沈重在他的著作《毛诗音》中提出读《诗经》“协句”的问题。这是因为用当时语音读《诗经》感到不押韵,故有此说。陆德明《经典释文》之《诗·邶风·燕燕》篇“南”字下释文引述沈重的说法,并表达自己的意见:“于南,沈云协句宜乃林反。今谓古人韵缓不烦改字。”陆德明不大相信“协句”说,他以“古人韵缓”来解释这种时音不协韵现象,影响了有唐一代。到宋代,由吴棫、朱熹(1130—1200)等人提倡,叶(协)音说占统治地位。吴棫著《毛诗补音》《韵补》,朱熹著《诗集传》《楚辞集注》等。吴棫的著作中没有使用“叶音”的术语,但其性质是叶音,朱子大量采用吴氏的说法,其诗骚集注中凡注古韵之音均冠以“叶”字。但后人批评“叶音”是不要根据乱改字音,这可能有点偏颇。改变字音以调整韵读来恢复古韵是叶音说的目的,但他不是不要根据乱改一通的。宋代古音学家还有程迥,郑庠等。宋人对古音也进行了音理的研究,提出“四声互用”、“切响通用”。对古音的韵部系统也有研究,郑庠分古韵为六部,清儒著作中即已指明。吴棫《韵补》是今天可见的最早的古音学著作,但书中古音分部如何,没有明言。后人如清人胡秉虔《古韵论》、民国初(1926)世界书局编《诗学进阶》以至现代学者周祖谟(1945)、赖江基(1986)等均据吴氏《韵补》中所确定的通与转,合并古韵而为九部(或十部),以发明吴氏古韵系统。但九部之说其实早已见于宋人。南宋学者魏了翁《重校鹤山大全》第一〇九卷《师友雅言》记曰:“李肩吾云:九经互考出古无四声韵,只共有九韵。‘大东小东,杼轴其空’,吴才老以为阳字韵。不必如此,东字两韵叶,阳字韵各叶,它皆然。”李肩吾即李从周,著《字通》,是宋代著名的文字学家。他明确指出通过“九经互考”而考出古音没有四声的区别、只分九个韵部。无论此说为李肩吾的归纳,或竟是吴棫自己的佚说,均使古音学史上古韵系统研究的内容大大丰富,时代大大提前。总之宋代的古音说还有必要进行总结。

2. 兴于明清。

明代学者陈第、焦竑等对“叶音”说进行了批判,从而开始了根据《诗经》等文献语料考证古音,古音学进入全新的发展时期。陈第提出“时有古今,

地有南北，字有更革，音有转移，亦势所必至”的观点，廓清了宋人以后叶音说的一些不清晰的看法，即古今音是不断地在变的，古音与今音是不同的，《诗经》音用今音读来不叶，不是个别字的调整读音的问题，而是古音体系本来就和今天读音不同。在这种思想指导下，陈第作《毛诗古音考》、《屈宋古音义》两书，开创了古音学考古的传统。

到了清代，顾炎武、江永、段玉裁、戴震、钱大昕、孔广森、王念孙、江有诰等，直到民国章太炎、黄侃、曾运乾等，后来的高本汉、王力、陆志韦、董同龢、李方桂、周法高等学者，古音学代有建树，得到长足的发展。清代学者考证上古音的韵部和声纽，黄侃集其考古与审音之大成，为古韵 28 部、古声 19 纽说。古韵 28 部系统，使古韵分部大局已定，此后分部尽管又有新的学说，然仅王力先生从脂部分出微部获得公认。此外，古音学从解释《诗经》一些特殊用韵、古音通假等出发，提出了“阴阳对转”说，创立了阴声、阳声、入声韵尾说。

3. 发展于现代。

现代古音学当以引入西方语言学理论与方法为开始。1926 年瑞典汉学家高本汉（Karlgren Johannes，1889—1978）《中国音韵学研究》出版，标志着现代语言学指导下的古音学的开始。由于引进西方语音学和历史语言学的理论与方法，古音学在现代有了新的发展。可以概括为三个方面：

（1）古音构拟。对以《诗经》用韵和《说文》谐声系统为代表的上古音进行音值的构拟。著名的有高本汉、王力、董同龢、李方桂诸家。

（2）复辅音说。根据一些特殊的谐声、异文、声训等材料，以汉藏语的民族语文作旁证，推测上古音声母系统中存在着复辅音声母。此说首发自英国汉学家艾约瑟（1874，参赵秉璇、竺家宁编《古汉语复声母论文集》，北京语言文化大学出版社，1998），得到高本汉及中国学者林语堂、陈独秀、周法高、李方桂、严学宭等人的响应。百余年来，学者们就复辅音问题的各个方面都已作了比较深入的讨论，发掘了许多语言事实，复辅音说显示出了其生命力。但要使之成为定论，目前尚欠完整与周密。

（3）汉藏语比较研究。汉藏语是仿西方印欧语提出的一个假说，该假说认为汉语与周边的藏缅语、侗台语、苗瑶语等民族语有着共同的来源。汉藏语比较研究设想利用上古音研究的成果，以之与藏缅等民族语及民族古语进行历史比较研究，揭示其间的同源关系，并构拟汉藏语的共同母语。这个领域尽管非常吸引人，但研究难度很大。目前已有许多成果，都是可贵的探索。

（三）等韵学与古典音系学

等韵学萌发于中唐，成熟于宋代，兴盛于明清。唐宋金元称做“切韵学”，明以后称等韵学。“等韵”中的“等”，其原始意义是图表的“格子”。采用表格形式表现语音系统，形成的图表被称为“等韵图”或“韵图”，一般韵图都附有一些说明文字介绍韵图的编纂体例与使用方法，这些说明文字可统称为“检例”。所以，等韵学是以韵图和检例为主要形式的研究历史语音的音位系统与语音结构的学问。

韵图为何会是“音位系统”的研究呢？这要从韵图的编纂方式来谈。简言之，韵图就是将一个音系以音节为单位、按一定的顺序编排而作出的图解。其编排方式通常是：页面之上端排声母，左边排韵，声韵相交之处即为音节，填上相应的文字，形成音节图表。以《韵镜》为例，该书有图四十三幅，一幅图称为一“转”，每转上端列声母，按唇舌牙齿喉半舌半齿七音顺序排列，每一个声母占一竖列，可称为列，每图共 23 列。左端排韵，按平上去入四声分四栏，每声又分四格，排入一个至四个韵不等，一格占一横行，可称为行，共四四一十六行。每“转”的行与列相交得 23 × 16 = 368 个相交位，这就是排列声韵相拼音节的地方。

如《韵镜》第一图：

内轉第一開

	唇音清	唇音次清	唇音濁	唇音清濁	舌音清	舌音次清	舌音濁	舌音清濁	牙音清	牙音次清	牙音濁	牙音清濁	齒音清	齒音次清	齒音濁	齒音清	齒音濁	喉音清	喉音清	喉音濁	喉音清濁	舌音齒清濁	舌音齒清濁
東	○	○	蓬	蒙	東	通	同	○	公	空	○	㟅	葼	怱	叢	檧	○	翁	烘	洪	○	籠	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	崇	○	○	○	○	○	○	○	○
	風	豐	馮	瞢	中	仲	蟲	○	弓	穹	窮	[illegible]	終	充	○	○	○	○	○	雄	彤	隆	戎
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	嵩	○	○	○	○	融	○	○
董	琫	○	菶	蠓	董	侗	動	[illegible]	○	孔	○	○	總	○	○	敵	○	蓊	嗊	澒	○	曨	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
送	○	○	槰	幏	凍	痛	洞	齈	貢	控	○	○	糉	謥	[illegible]	送	○	甕	烘	閧	○	弄	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	𠞊	○	○	○	○	○	○	○	○
	諷	賵	鳳	幪	中	○	仲	○	○	焪	○	○	眾	銃	○	○	○	○	趬	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	趥	○	○	○	○	○	○	○	○	○
屋	卜	扑	暴	木	縠	禿	獨	○	穀	哭	○	○	鏃	瘯	族	速	○	屋	熇	縠	○	祿	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	縬	珿	○	縮	○	○	○	○	○	○	○
	福	蝮	伏	目	竹	蓄	逐	朒	菊	麴	驧	砡	粥	俶	○	叔	塾	郁	畜	○	囿	六	肉
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	蹙	鼀	敊	肅	○	○	○	○	育	○	○

上图中，每个相交位置都表示一个具体的声母与韵母相拼的音节，如果音系在这个位置有音节就填上字，称为有音有字；没有这个音节就填一个圈，称为有音无字。全图横看同一行的字韵母声调相同但声母不同，竖看同一列的字同声母（或同大类）但韵与调不同，纵横交错，可以一目了然地看出声韵组合的体系以及音节之间的关系。通过图上不同位置，有效地区别音系中不同的音。图中的任一音节，与其紧邻周边的任一个音的不同，都是最小音韵特征的不同，类似于现代音位学的最小区别特征。尽管古人没有造出类似于今天音位学的相关名词术语，但实质上，可以毫不夸张地说，宋元等韵图对当时音系的图解，就是音位学层次的分析。等韵学可以看做中国古典音系学。

韵图相当抽象复杂，古人花那么多功夫把它们编出来做什么用？根据《韵镜》等书的《序》与检例，可以归纳出以下几点用途：

1. 全面展示汉语音系已有的音节和可能出现的音节。

《韵镜》卷首张麟之识语云："不出四十三转，而天下无遗音。"这是说《韵镜》的四十三张韵图，把全中国（古人心目中的全中国就是天下）所有的语音都包含在内了。也就是说，汉语已有的音节与可能出现的音节都可以在这四十三图上找到，都在四十三张韵图上有其位置。

2. 帮助学者根据反切准确拼音。

具体做法是据切语上字找到其声母位，再据切语下字找到其韵所在图，图中声韵相交之处就是反切所拼之音。这个过程被称为"归字"。

3. 帮助学者练习发音。

这被称为"横呼"、"转读"，即取过每张韵图，按横行依次每字读过，将同一韵母与三十六字母相拼的音节连续念过，练习发音准确与流畅，借以分辨语音细微差别。

可见，韵书、韵图各有特色，在收字注音释义方面，韵书详备，但其排列音节无序，不便检索，韵图排音简明有法，但不详备，二者互为补充，则可相得益彰。然假若二者分离开来，在使用上就有诸多不便。于是就有人将两者的优点综合起来编成韵书。即：将韵书的每个韵部中的小韵按韵图的顺序排列，有时还注明声母与韵母特征，所谓"每韵目录，以后领音之字逐一布定音切声号"（参赵荫棠《等韵源流》，页139，商务印书馆，1957），这样就使韵书的音系比较明晰，在使用韵书的时候就方便查检了。赵荫棠《等韵源流》把这种韵书看成"与等韵相关的书"，耿振生则称之为"等韵化"的韵书（参耿振生《明清等韵学通论》）。从现有的材料来看，最早的等韵化韵书当推金朝

韩道昭编的《五音集韵》。明清时代的韵书中，等韵化韵书非常多，研究时要充分注意。

（四）近代语音学

1. 近代语音学的定名与内涵。

近代语音学是研究以《中原音韵》为代表的近代汉语语音系统，并说明其发展变化的学问。前文说过，近代语音学是 20 世纪出现的一个分支，因为早期研究的核心就是《中原音韵》所描述的近代北方语音，所以称为北音学。随着研究的深入，北音学这个名称逐渐表现出其局限来。北音是近代汉语基础方言的音系，其地位重要，但整个近代汉语的语音状况是非常复杂的，北音一系并不能概括其全貌。这有两个原因：其一，北音本身就是一个比较模糊的方位概念，与上古、中古等不相称，且北音之北并无确指，北方语音非常复杂，里面的方音众多，并非一系；其二，近代语音中南方语音也非常重要，对于了解现代汉语意义重大，不可遗漏，而北音学一名不足以概称南音。故近年来将"北音学"一语改称为近代语音学。

近代所指的时代目前主要有两说，一说指宋元明清，此说王力所主；一说指晚唐五代至清，此说吕叔湘所主。我们认为，从总体上来看，汉语语音的演变，晚唐即已多与《切韵》音系相异，而接近《中原音韵》音系，可以下划入近代，而将晚唐五代北宋作为近代前期，或称近古。南宋元明清为近代。同样，晚清之音与现代非常接近，亦可目为现代前期。如此则整个近代语音史从公元 9 世纪至 19 世纪，前后约一千年。

近代语音学以《中原音韵》为代表，也有两个原因。其一，《中原音韵》出现的元朝，时当 14 世纪，正是处于近代语音发展史的中心时代，也就是说处于近代这个历史阶段的核心，其语音足以代表近代的典型状态。其二，产生于公元 1324 年的《中原音韵》是一部如实记录当时中原语音系统的韵书，它提供了近代核心时期的标准语音系。

2. 近代语音学的研究领域。

近代语音学若以研究对象而定，其研究领域可以分：韵书研究，诗词用韵研究，音释研究，对音借音研究等领域。比较重要的是韵书研究与诗词用韵研究两个领域。

第二章
音韵学的基础理论与术语体系

千百年来，历代音韵学人对汉语历史音韵的分析与研究，逐渐积累了一整套描写、说明语音现象的理论与术语体系。掌握这套体系是学习与研究音韵学必不可少的入门初阶。当然，由于历史与学科发展的局限、不同时代不同学者的学术造诣不一、指导思想与学术背景的差异，都会影响各自学理阐述的准确性与合理性。从整个音韵学的历史来看，音韵学家们所阐述的学理往往良莠不齐，术语鱼龙混杂，甚至有的互相抵牾，庞杂含混，而音韵学合理的内核就包含于这芜杂之中。罗常培说："夫名实日淆则学理日晦，凡百皆然，而以资乎口耳之韵学为尤甚。倘能综汇众说，从事正名，于异名同实及同名异实者，逐一甚究疏证之，使后之学者，顾名识义，无复眩惑之苦，盖亦董理韵学者之急务也。"(《释轻重》，见《罗常培语言学论文集》，页110，商务印书馆，2004)罗常培《汉语音韵学导论》(1926)、王力《汉语音韵学》(1935)等都是导夫先路的表率。我们参考以往诸家音韵学著作与教材，核对自《切韵》以来传统音韵学文献所述之学理，去粗取精，辨伪存真，归纳出一套音韵学分析声、韵、调的术语，以期学者循序渐进地诠释以及了解和掌握音韵学的基本原理。

下面从韵、声、调三个方面述之。先作一个说明，前文为了论述音韵学的起源与发展，我们已经介绍了声、韵、调，声类、韵类、韵基等音韵学的基础知识和术语。这些术语非常重要，我们在本章还会提及，但为了避免重复，不再对它们作重点论述。

第一节　韵的分析

一　韵目表及相关知识

（一）《广韵》的编排体例：韵部、小韵、韵目、异读

前文已述，对韵的认识首先来自诗文用韵，韵书可能就是为了方便诗文用韵而归纳韵部、加注音读，然后排比韵部而形成的。经典韵书《切韵》采取以调统韵的方式编排韵部，经过唐代的修订，到北宋《广韵》集其大成，全书分五卷206韵。

《广韵》沅绍《切韵》，其编排体例是"以调统韵"，也就是说，《广韵》的韵部是区分声调的。因此，其编排分三个层次：

以调分卷：卷一，上平声；卷二，下平声；卷三，上声；卷四，去声；卷五，入声。

卷下分韵：上平，28部；下平，29部；上声，55部；去声，60部；入声，34部。

韵下再列同音字组为小韵，每个小韵都注音，注上反切，个别例外。

每韵都有一个名称，称为韵目，韵目就是韵部代表字，《切韵》的韵目习惯上取本韵部排第一的字充当。如"东"韵排第一位的字是"东"字，故该韵就称为"东韵"。韵目在称呼上代表本韵部，在语音上可以代表本韵部的"韵基＋声调"。因为归纳韵部的原则是能押韵，凡能押韵的字均有"韵基＋声调"相同的关系。毫无疑问，韵目代表字与全韵中所有的字都有着相同的"韵基＋声调"。所以，从语音的角度来看，韵目可以标示本韵的韵基（主元音加韵尾）与声调。韵目对于音韵学语音分析的作用也就在此。

韵部在各卷之中按一定顺序编排，其序号是固定的，所以习惯上称呼韵目字时带上序号以示区别，如：上平声卷之一的韵目表：一东、二冬、三钟、四江……。

韵部下分小韵：每小韵就是一个同音字组，《广韵》约有3700多小韵。除韵目字外，每个小韵前以小圆圈领起。小韵第一字称小韵首字，是该小韵的代表字，在小韵首字下有三项内容：①标注反切，即本小韵所有字的读音；②注释字义；③注上本小韵所收字的数目。小韵首字以外的字，均跟首字同音，所以不必注第①、③两项，第②项是不可少的，几乎在每个部字下都注上了

字义。如果是多音字，大都以“又……切（或音）”等方式重复注出该字的不同读音，这些音切就叫又音或异读。如《广韵》一东第一个小韵东小韵，见下图：

側詵臻第十九　武分文第二十欣同用
許斤欣第二十一　語袁元第二十二魂痕同用
戶昆魂第二十三　戶恩痕第二十四
胡安寒第二十五桓同用　胡官桓第二十六
所姦刪第二十七山同用　所閒山第二十八

一東 春方也說文曰動也从日在木中亦東風菜廣州記云陸地生莖赤和肉作羹味如酪香似蘭吳都賦云草則東風扶留又姓舜七友有東不訾又漢複姓十三氏左傳魯卿東門襄仲後因氏焉齊有大夫東郭偃又有東宮得臣晉有東關嬖五神仙傳有廣陵人東陵聖母適杜氏齊景公時有隱居東陵者乃以爲氏世本宋大夫東鄉爲賈執英賢傳云今高密有東鄉姓宋有貟外郎東陽無疑撰齊諧記七卷昔有東閭子嘗富貴後乞於道云吾爲相六年未薦一士夏禹之後東樓公封于杞後以爲氏莊子東野稷漢有平原東方朔曹瞞傳有南陽太守東里昆何氏姓苑有東萊氏德紅切十七 菄 東風菜義見上注俗加艹 鶇 鶇鵍鳥名美形出廣雅亦作鶇 𩿨 獸名

东小韵：〇东德红切。春方也。《说文》曰：动也，从日，在木中。亦东风菜……《吴都赋》云：草则东风扶留。又姓，舜七友有东不訾。又汉复姓东方朔……《何氏姓苑》有东莱氏。十七。

〇䍶兽名，状如羊，一角一目，目在耳后，其名曰䍶。又音陈，音栜。

"东"上平声一东韵东小韵的首字,"德红切"是注音,从"春方"到"东莱氏"是释义,"十七"是说明本小韵同音字的数目。又如一东东小韵下第四字为辣,其注曰:"……又音陈、音栋",是注出又音。

(二)《广韵》206 部韵独用同用表

1. 韵目表。

从《切韵》到《广韵》,所有《切韵》系列韵书各卷开卷之首都列出本卷之纲:韵目序列表。清儒戴震作《考定广韵同用独用表》,将各卷之韵目汇合成四声相承的韵目表,从这个表可以看到各卷韵部之间声韵对应的配合关系,其中蕴含了《切韵》系韵书对汉语音节韵的分析的丰富内容,是了解音韵学有关韵的语音分析的基础。下面我们先列出《广韵》韵目表,再逐项说明包含于其中的有关韵的知识和语音分析内容。

上平声	上声	去声	入声
一东独用	一董独用	一送独用	一屋独用
二冬钟同用	湩鴆字附见肿韵	二宋用同用	二沃烛同用
三钟	二肿	三用	三烛
四江独用	三讲独用	四绛独用	四觉独用
五支脂之同用	四纸旨止同用	五寘至志同用	
六脂	五旨	六至	
七之	六止	七志	
八微独用	七尾独用	八未独用	
九鱼独用	八语独用	九御独用	
十虞模同用	九麌姥同用	十遇暮同用	
十一模	十姥	十一暮	
十二齐独用	十一荠独用	十二霁祭同用	
		十三祭	
		十四泰独用	
十三佳皆同用	十二蟹骇同用	十五卦怪夬同用	
十四皆	十三骇	十六怪	
		十七夬	
十五灰咍同用	十四贿海同用	十八队代同用	
十六咍	十五海	十九代	

		二十废独用	
十七真谆臻同用	十六轸准同用	二十一震稕同用	五质术栉同用
十八谆	十七准	二十二稕	六术
十九臻	龀字附见隐韵	龀字附见焮韵	七栉
二十文独用	十八吻独用	二十三问独用	八物独用
二十一欣独用	十九隐独用	二十四焮独用	九迄独用
二十二元魂痕同用	二十阮混很同用	二十五愿慁恨同用	十月没同用
二十三魂	二十一混	二十六慁	十一没
二十四痕	二十二很	二十七恨	
二十五寒桓同用	二十三旱缓同用	二十八翰换同用	十二曷末同用
二十六桓	二十四缓	二十九换	十三末
二十七删山同用	二十五潸产同用	三十谏裥同用	十四黠辖同用
二十八山	二十六产	三十一裥	十五辖

下平声

一先仙同用	二十七铣狝同用	三十二霰线同用	十六屑薛同用
二仙	二十八狝	三十三线	十七薛
三萧宵同用	二十九篠小同用	三十四啸笑同用	
四宵	三十小	三十五笑	
五肴独用	三十一巧独用	三十六效独用	
六豪独用	三十二皓独用	三十七号独用	
七歌戈同用	三十三哿果同用	三十八个过同用	
八戈	三十四果	三十九过	
九麻独用	三十五马独用	四十祃独用	
十阳唐同用	三十六养荡同用	四十一漾宕同用	十八药铎同用
十一唐	三十七荡	四十二宕	十九铎
十二庚耕清同用	三十八梗耿静同用	四十三映诤劲同用	二十陌麦昔同用
十三耕	三十九耿	四十四诤	二十一麦
十四清	四十静	四十五劲	二十二昔
十五青独用	四十一迥独用	四十六径独用	二十三锡独用
十六蒸登同用	四十二拯等同用	四十七证嶝同用	二十四职德同用
十七登	四十三等	四十八嶝	二十五德

十八尤侯幽同用	四十四有厚黝同用	四十九宥候幼同用	
十九侯	四十五厚	五十候	
二十幽	四十六黝	五十一幼	
二十一侵独用	四十七寝独用	五十二沁独用	二十六缉独用
二十二覃谈同用	四十八感敢同用	五十三勘阚同用	二十七合盍同用
二十三谈	四十九敢	五十四阚	二十八盍
二十四盐添同用	五十琰忝同用	五十五艳㮇同用	二十九叶帖同用
二十五添	五十一忝	五十六㮇	三十帖
二十六咸衔同用	五十二豏槛同用	五十七陷鉴同用	三十一洽狎同用
二十七衔	五十三槛	五十八鉴	三十二狎
二十八严凡同用	五十四俨范同用	五十九酽梵同用	三十三业乏同用
二十九凡	五十五范	六十梵	三十四乏

说明：1. 文与欣、吻与隐张氏本《广韵》分别注同用，与去、入声注独用不相承，钜宋本、元本、明本《广韵》均注四韵各独用。此据以注为独用。“欣”字原作“殷”，因避宋宣祖(名赵弘殷，赵匡胤之父)讳而改。

2. 上声五十琰韵下《广韵》注“忝俨同用”去声五十五艳注“㮇酽同用”，上声五十二豏下注“槛范同用”，去声五十七陷下注“鉴梵同用”，与戴震所考不同。戴震重新排其相配，调其次序。

2. 同用与独用。

《广韵》韵目表中许多韵下面都有小号字标“独用”或“某同用”字样。这是对诗文用韵中韵部通用与否的规定。唐人封演《封氏闻见记》卷二云：“隋朝陆法言与颜魏诸公定南北音，撰为《切韵》，凡一万二千一百五十八字，以为文楷式。而先仙、删山之类，分为别韵，属文之士共苦其苛细。国初许敬宗等详议，以其韵窄，奏合而用之。法言所谓：欲广文路，自可清浊皆通者也。”封氏的意思，先与仙、删与山这样的韵，《切韵》不当将其分开，应当通用。对照《广韵》，上平声二十七删下注“山同用”，下平声一先下注“仙同用”，确定的同用与封氏意见相合，由此而推《广韵》韵目下注之“同用”、“独用”，是唐人所定。又有文献记载，北宋在唐人同用基础上，作过一次补充。所以，现在一般认为《广韵》韵目下规定的“同用、独用”，是唐宋两代对诗文用韵作的规定。韵目下标明“独用”的，表示在诗文用韵中该部不能与别的韵部通押。标明“……同用”者，表示该韵可以与这些韵通押，如二冬下标“钟同用”，意思就是“冬钟二韵可以通用”。平水韵就是合并同用形成的韵系。

3. 寄韵与独立去声韵。

表中可见，四声之间韵目排列的顺序有定，这被称为四声相承或四声相配，即各卷相应位置上的韵，采取声韵对应的形式排列，遥相呼应，使得这些韵之间形成“韵基相同（或相近），声调不同”的关系。正是这样，表中有的韵四声相承地方出现了空缺，意思是这地方应当有一个韵部而在书中出缺。但这些空缺要作两种解释。

一是寄韵。寄韵是指该处本有一个韵，但该韵收字太少，对于诗文用韵没有意义，故而不必单独列出，而寄入相邻近的韵中。如与二冬相配的上声位，戴氏小字注“湩鳩字附见肿韵”，其意思是说，这个位置原本有“湩都鳩切”“鳩莫湩切”两个小韵共3个韵字，因为字少，《广韵》没有给它们单独列一个韵部，而是寄收在上声肿韵里面。《广韵》在上声二肿韵“湩”字下注曰：“此是冬字上声”，这个注就告诉我们，上声二肿韵不是与平声二冬韵相配的上声韵，与二冬韵相配的上声是“湩”等字，本来应当排出一个“二湩”韵，现在的“二肿”本当排三肿，因为“湩”韵字太少而寄于肿韵。二湩韵取消而出缺，故三肿就上推为二肿，其实二肿是与平声三钟相配的上声韵。表中属于寄韵的除“湩”外，还有三处，即平声十九臻的上声“𪗨齔”等字，寄于上声十九隐韵；去声“齔”等字，戴震注“附见焮韵”，不知所据何种版本的《广韵》，张氏泽存堂本《广韵》“齔”小韵寄于去声二十一震韵。二十四痕的入声位置，戴氏表空缺，其实这里也有一个寄韵，即“麧”韵，《广韵》寄于入声十一没韵。

二是缺韵。除了寄韵之外，表中其他空位均为缺韵。其去声十三祭、十四泰、十七夬、二十废四韵没有平声、上声位置相配的韵，只有去声韵，故而习惯上称“祭泰夬废”四韵为独立去声韵。

寄韵与缺韵都造成韵目排序的空缺，前面出缺后面的韵上推，因而使四声相承的韵序出现参差，戴震韵目表将出缺之处空出，后人习惯在空位补上圆圈，这就恢复了四声相承的配列顺序。

（三）四声相配的语音性质

1. 韵系。

韵目表的四声相承是以表上一个横排为一个单位的，一个横排所包含的韵合成一个单位就叫做韵系，《广韵》共有61个韵系。每个韵系习惯以平声韵目为代表字，如“东韵系”指“东董送屋”四韵，仅四个独立去声韵例外，该四韵的韵目字既是韵部的代表字又是韵系的代表字。从表中可以看到所谓四声相配的韵系，实际可以分为两种情况：一种是一个横列排了平上去入四声的韵，这种韵系除寄韵外四声齐全；另一种只排平上去三声的韵，这种

韵系没有入声相配。两种韵系的语音性质是不同的。要了解这两种韵系的语音性质,先要了解音韵学对于韵尾的看法。

2. 韵尾。

前文汉语音节分析时说过,汉语音节的韵尾可以是辅音,如 an、eng 的 -n、-ng,这是鼻音韵尾;也可以是元音韵尾,如 ai、au 的-i、-u。又,a、ua、ia 等韵母是零韵尾,零韵尾的性质与元音韵尾相同。这是指现代汉语音节的结构,古代汉语的辅音韵尾还有塞音尾和双唇鼻音韵尾,正如粤方言的-t、-k、-p、-m。韵尾只是韵的一个组成部分,音韵学对这三种韵尾组成的韵分别有不同称呼,这就是阴声韵,阳声韵、入声韵。阴声韵、阳声韵、入声韵是音韵学描写汉语音节不同韵尾的韵的重要名词术语。

(1)阴声韵。以元音为韵尾(包含零韵尾)的韵为阴声韵。既然阴声韵是指以元音结尾的韵,也就是说,元音韵尾或零韵尾为阴声韵尾,如现代汉语的-i、-u,零韵尾单独标写时写为-ø。

(2)阳声韵。阳声韵是指以鼻辅音收尾的韵,也就是说,鼻音韵尾称为阳声韵尾,如现代汉语的-n、-ŋ,闽粤方言的-m。

(3)入声韵。入声韵是指以塞音收尾的韵,也就是说,塞音韵尾称为入声韵尾,如闽粤方言的-t、-k、-p。

三种韵尾中阳声韵尾与入声韵尾有对应关系,从发音部位来看,可以分成三组,如:

	舌尖	双唇	舌根
阳声韵:	-n	-m	-ŋ
入声韵:	-t	-p	-k

每组发音部位相同,发音方法有鼻音与塞音的不同,对应非常严整。

3. 四声相配。

从韵尾角度来看,四声相配中四声齐全的韵系,实际上就是三个韵基相同的阳声韵与一个入声韵之间的相配,阳声韵与入声韵之间主元音相同,韵尾为相同发音部位的鼻音与塞音相配。具体配合关系是:前鼻音韵尾与舌尖塞音尾相配:-n/-t;后鼻音韵尾与舌根塞音相配:-ŋ/-k;双唇音鼻音与唇塞音韵尾相配:-m/-p。早在相当于明朝正德时代的朝鲜李朝时崔世珍《四声通解》(1517)里就这样表述汉语三种韵系的四声相配关系,他用朝鲜的拼音文字给四声相配的韵系标注了音值,使得配合关系相当明晰。下面以东

韵系、真韵系、侵韵系为例(谚文现转写为国际音标):

韵	中声 u、iu	东	平声	董	上声	送	去声	ŋ	屋	入声	k
韵	中声 i	真	平声	轸	上声	震	去声	n	质	入声	t①
韵	中声 ə、i	侵	平声	寝	上声	沁	去声	m	缉	入声	p

上表第一行表示东韵系的四声相配关系,在"东、董、送"三韵注出其后鼻音韵尾 ŋ,在入声韵"屋"后注出舌根塞音韵尾-k。后鼻音-ŋ 表示前面"东董送"三韵之间韵尾都是后鼻音,三韵的韵母元音和韵尾都相同,换句话说,"东董送"三韵之间仅仅是声调不同。舌根塞音-k 仅注在入声屋韵下,则表示屋韵与东董送三韵之间仅元音部分相同,韵尾则发音部位相同、发音方法不同。举例说,"东"字读"tuŋ"音,相配的入声屋韵的"督"字读"tuk"。在《广韵》61 韵系中,取舌根音-ŋ/-k 相配的有:东、冬、钟、江、阳、唐、庚、耕、清、青、蒸、登十二韵系。

第二行所标"真轸震"-n 与"质"-t,是舌尖音阳入相配。《广韵》61 韵系中-n/-t 相配的有:真、谆、臻、文、欣、元、魂、痕、寒、桓、删、山、先、仙十四韵系。

第三行所标"侵寝沁"-m 与"缉"-p,是双唇音的阳入相配。《广韵》61 韵系中-m/-p 相配的有:侵、覃、谈、盐、添、咸、衔、严、凡九韵系。

4. 三声相配。

韵目表中三声相配的韵系内部都是阴声韵。如鱼韵系的"鱼语御"三个韵部都是阴声韵,这三个韵的韵尾相同,主元音也相同。所以,阴声韵同韵系之间各韵的韵基相同。

可见,韵目表的排序不是乱来的,是取四声相配方式编排的,它反映了对韵基语音性质的认识。具体来说,四声相配与三声相配实际上反映了两种不同的语音性质。四声相配的是阳入相配的韵系,阳入相配的韵系其韵基主元音相同、韵尾相同或相对(相对指发音部位相同发音方法不同)。三声相配是阴声韵系,而阴声韵系内部各韵的韵基相同。

---

① 《四声通解》韵目下原注为"-l",这是朝鲜汉字音的注音。该书附申叔舟《四声通考》凡例第八云:"本韵之作并同析异,而入声诸韵牙、舌、唇终声皆别而不杂,今以-k、-t、-p 为终声。""本韵"当指《洪武正韵》,就是说,朝鲜学者从《洪武正韵》所得正音的入声是-k、-t、-p 三种塞尾。故径改。

二 韵在韵图上的表现

韵目表还只是韵书排列的关于韵的系统,通过它可以看到四声相配,探得一些语音信息。但这个韵系中的语音系统,如有多少声母、多少韵母等等,无法一目了然,其语音系统隐含于繁杂的韵部与反切之中,从韵目表是无法得知的。唐代开始利用表格形式描写汉语音节系统,这就是韵图。韵图"以声为经,以韵为纬,把《切韵》的音系总摄成若干转图"使得音系"经纬交贯,声韵赖以分析"(《罗常培语言学论文集》,页361),最初的韵图往往力图表现《切韵》(《广韵》)的音系,正如南宋张麟之所说:"其制以韵书一东以下,各集四声,列为定位,实以《广韵》、《玉篇》之字,配以五音清浊之属。"由此可见早期韵图之旨趣。宋元韵书和韵图总要在保留《切韵》框架的前提下多少表现当时实际语音。

(一)韵图的排列

最初的韵图总是力图表现《广韵》音系的。根据现在可见的《韵镜》、《七音略》,可以看出韵图的编纂,以韵系为单位列图,共列四十三图。每图设计平、上、去、入四栏,分别填入同韵系的韵部。为了便于比较发音相近的韵系,恰当地表现它们的同异,韵图设计者就在平、上、去、入各栏分列四行格子,把音近的韵类列入同一个韵图的不同格子,进行同异的比较。这些比较同异的格子就是通常所说的"等"。"等"本来的含义是"格子",古人称格子为等。既然每一图四声各栏都列有四行格子,自然就有所谓的"四等",将四等分别排入音近的韵类,排同一等列的字"韵类"相同,同图不同等的字主元音略异或介音不同,这样就可以通过比较表现音类的异同。

用等的方式是为了比较音近韵类之间的异同,但为何只排四行,古人没有说明,今天已难考核。有一种解释,认为"等韵之'等'是以一个四音位的元音音系为基础而形成的"。按照这种解释,"等韵图是根据实际语言设计出来的,是有它本身的独立的生命的"(薛凤生《汉语音韵史十讲》,页31、页26,华语教学出版社,1999)。也就是说,等韵图的音系,是等韵时代(约中晚唐)当时的实际音系,并不是《切韵》音系。这种看法,早在清末就已出现,陈澧在《切韵考》外篇云:"字母四等者,宋元之音,不可以论唐宋以前音韵之学也。"不同的是,陈澧把韵图音系看做宋元之音,时代略后。总之,韵图设计者利用这个音系框架填入《切韵》音系,所以出现许多不适合的地方。这一解释很有道理,可备一说。

我们今天所见到的宋元韵图全都只列四等,这已成为一个定型。拿这个框架去表现《广韵》音系,就带来一些问题。因为《广韵》61韵系中,有的韵与之相近的韵不多,就造成韵图上出现许多空白,而有的韵与之相近的韵比较多,超过了四个,四等就不够用。这些都是受四等的制约出现的矛盾,韵图编者只得采取一些特殊措施进行补救。当然,上面所述,是早期《广韵》系韵图的排列方式,明清的韵图形式与这里有同有异,不可一概而论。

(二) 摄与转

1. 摄。

韵图要比较韵系之间语音的异同,势必就要将音近的韵系归为一组,这种因音近而归纳的韵系组合就叫摄。罗常培说:"所谓摄者,盖即聚集尾音相同,元音相近之各韵为一类也。"(《汉语音韵学导论》,页69,中华书局,1959)这个界说指明了要点,但略嫌笼统。从古人留下的韵图来看,摄是在韵系基础上形成的,也就是说,摄是以韵系为单位大致取邻韵音近的条件归纳而成的。由于韵系的四声相承,其阳声韵与入声韵的韵尾并不相同,而是发音部位相同,发音方法有塞音与鼻音的差异,我们可以称这种韵尾关系为"同部位对应",简称"对应"。所以,摄的准确描写应当是聚集韵尾相同(或相对应)、主元音相近韵系为一类的组合。

韵图中"摄"的术语,见于《四声等子》、《切韵指掌图》等书,出现较晚。但摄的精神早见于《韵镜》等早期韵图。宋人郑樵《通志·七音略》云:"今作谐声图,所以明古今制字通七音之妙,又述内外转图,所以明胡僧立韵得经纬之全。"这段话中的"内外转图"四字,张麟之《韵镜·调韵指微》引作"内外十六转图",显然这里是指十六摄。金泰和戊辰(1208)韩道昭《改并五音集韵》目录后列十六摄细目,其内容与《四声等子》所列大同。只是"摄"字写作"拺",宁忌浮认为"五音集韵可能是十六摄出现的最早纪录"(《校订五音集韵·前言》,页7)。十六摄是等韵学对《广韵》61韵系的经典归纳,其名目和内容为(括号列出该摄所包含的韵系):通(东冬钟)、江(江)、止(支脂之微)、遇(鱼虞模)、蟹(佳皆灰咍齐祭泰夬废)、臻(真谆臻文欣魂痕)、山(寒桓山删仙先元)、效(萧宵肴豪)、果(歌戈)、假(麻)、宕(阳唐)、梗(庚耕清青)、曾(蒸登)、流(尤侯幽)、深(侵)、咸(覃谈盐添咸衔严凡)。

韵图在摄的框架下编排具体的音韵图表,所以,摄是韵图立图的基本依据。韵图在摄的范围内将韵尾相同(或相对)、韵腹相近的韵类排入四等中不同的"等",以表现音近的韵类之间的细微差别。每摄最少排一图,如江摄;最多排七图,如止摄。

2. 转。

对于韵图，《韵镜》、《七音略》不称之为图，而称之为"转"。在每图的题首均标明"内（或外）转第几开（或合）"。称图为"转"，可能有两个来源。

其一来自以练习发音为目的的"横呼转读"。《韵镜·横呼韵》云："人皆知一字纽四声，而不知有十六声存焉。盖十六声，是将平上去入各横转故也。"又云："但将一二韵只随平声五音相续横呼，至于调熟，或遇他韵，或侧声韵，竟能选音，读之无不中的。"举二冬韵所在图为例：

封峯逢㊉蒙 ㊉中慵重醲恭銎蛩颙钟衝㊉慵舂鳙/邕匈㊉雄容/龚茸

这是图例编者摘取《韵镜》"内转第二开合"冬钟韵列于平声三等的字，其中外加圆圈的字原图没有，摘引者认为应当有而补入，故外加圈区别。从"封"读到"茸"，就将该图的三等韵与五声相拼的所有音节全部读过，这就是所谓"横呼"；读完一行然后转读上声、去声、入声等，即为横转，全部读完即成一转。读得纯熟，语音顺利，达到练音的目的。

其二来自以检字为目的的"横转归字"。《韵镜·归字例》云："归释音字，一如检礼部韵。且如得芳弓反，先就十阳韵求'芳'字，知属唇音次清第三位。却归一东韵寻下'弓'字，便就唇音次清第三位取之，乃知为'豐'字。盖'芳'字是同音之定位，'弓'字是同韵之对映，归字之诀，大概如是。"又云："凡归难字，横音，即就所属音四声内任意取一易字横转便得之矣。"这就是说，利用韵图帮助反切检音。《归字例》举了很多例子说明横转之法，我们举一个简单的，如"涷，德红切"，查考《韵镜》，上字"德"属于三十六母"端母"，舌头全清，根据切语下字，查到"红"字即排于"内转第一开"东韵第一等匣母位的"洪"，喉音全浊。根据反切叠韵原则，切下字"红（洪）"与被切字"涷"叠韵，它们仅声母不同，而"涷"的声母是端母，舌头音，就由匣母"洪"横转（右转）至舌音端母下，找到舌头音全清位的是"东"，就可以知道"德红切"切出的音就是"东"音，由此得"涷"字的读音是"东"。见下图：

内转第一开

齿音舌	喉音	齿音	牙音	舌音	唇音
○笼	○洪烘翁	○丛悤葼	○空公	○同通东	蒙蓬○○

这样查字音就是"归字"，简言之，就是根据切下字的所在位置，再据切

上字的指示转到同等该字母下，就可以得该切语所切之音了。所谓上字同音（声母）之定位，下字同韵之映对，就是这个意思。

无论练音还是检字，都要横转，所以就用"转"字来指称之。一图就是一转，整个《韵镜》四十三转，张麟之《韵镜·识语》云"不出四十三转，而天下无遗音"，就是说，《韵镜》四十三图所排列之音节，可以概括全天下中国人所能发出的语音。

（三）等呼

前文说过，"等"是安排韵类的一行格子，韵图用并列相连的四行格子表现同摄的韵类之间语音的接近程度。"韵类"的音素包含"介音＋韵腹＋韵尾"三部分，"等"主要表现三者中哪个部分呢？我们已经知道，同摄的韵之间韵尾一定相同（或阳入相对），同图异等的差异就不可能指韵尾不同。那么，对于韵类来说，同摄之中等不同，只可能是主元音或介音的不同了。所以，这个排韵类的格子——"等"，在韵图中被赋予的全新含义就是：描写介音或主元音。在等韵学中用来描写介音或主元音的还有一个术语——呼。"等、呼"这一对术语是等韵学描写音系中介音或主元音的术语，具体说来，等与呼各有内涵。

1. 呼与开合。

呼是分析音系中主元音与介音发音时唇形的圆展的术语。唇形圆的就称为合口，唇形展的就称为开口。简言之，合口韵有-u-介音（或主元音为u），开口韵没有-u-介音（或主元音不为u）。

从早期韵图看，称呼开口、合口的术语还有"重"与"轻"。具体说《韵镜》用开、合，《七音略》用"重"与"轻"。韵图表现开口、合口的原则就是：开合分图，即同一摄中，其中韵类有开、合之分的话，开口、合口就分别列图。所以，韵图中任一图只可能有一种"呼"，要么开口，要么合口。这个内容被标明于韵图标目之上，如"内转第一开"，"内转第五合"等，但今所见《韵镜》还有四个图标为"开合"，这是不合体例的，不可能一个图既开口又合口，根据这四个图中所列字音，也可以判断其当开或当合，题头标"开合"可能是讹误。

由于开合对列图很重要，所以古代的等韵学家对韵摄之内所包含的开口、合口特别注意。他们把摄分为两种：一种叫独韵，一种叫开合韵。独韵、开合韵的称呼早见于《切韵指掌图》。明代等韵学家袁子让《字学元元·读开合声法辩上》作出说明，云："开合之音，总是一摄，特口分闢翕尔。以其分者视之，开自开，合自合。以其共同者会之，则开者即合之开，合者即开之合也。"所谓"开自开，合自合"，是说一摄之中只有开口或合口，如通摄一摄尽

合口，效摄一摄全开口，这两种韵称为独韵，通摄为合口独韵，效摄为开口独韵。袁氏所说“共同者”是指一摄之中既有开口韵又有合口韵，这种情况下，就可以看做“开者即合之开，合者即开之合”，袁氏举例说：“根干”为开，则“根干”的合口为“昆官”，“恩安”为开，则其合口为“温湾”。总之，同一音，张口读之，便是开，合口读之，便是翕（袁氏例见《字学元元·读开合声法辩》）。袁氏所举例子其韵头对应关系如下：

开口：根恩，-en　　　干安，-ɑn
合口：昆温，-uen　　　官湾，-uɑn

试将袁氏所列的字例分析其音色，即可知所谓“同一音”张口、合口读之，实际就是指同韵基的韵母前面是否加带圆唇介音，如韵基-ɑn，加圆唇介音 uɑn，两韵母就形成开合对立。同一摄中如果存在着开合对立的韵就称为“开合韵”。十六摄中独韵与开合韵的情况如下：

开口独韵：江、效、流、深、咸
合口独韵：通、遇
开合韵：止、蟹、臻、山、果、假、宕、梗、曾

由于韵图开合分图，《韵镜》每张韵图上都标明：“开”、“合”字样，据此我们可以知道该图所列韵之开合，推知其介音（或韵腹）的唇形圆展。

2. 等与洪细。

等是分析音系中主元音与介音的舌位高低前后、开口度大小的术语。罗常培说：“分等之义，江慎修辨之最精。其言曰：‘一等洪大，二等次大，三四皆细，而四尤细。’……如以今语释之，则一二等皆无〔i〕介音，故其音‘大’，三四等皆有〔i〕介音，故其音细。同属‘大’音，而一等之元音略后略低，故有‘洪大’与‘次大’之别……同属‘细’音，而三等之元音较四等之元音略后略低……然则四等之洪细，盖指发元音时，口腔共鸣间隙之大小言也。”（《〈通志·七音略〉研究》，见《罗常培语言学论文集》，页 145，商务印书馆，2004）罗常培先生此说，大致为音韵学家所接受，仅于四等元音有没有〔i〕介音、其主元音是不是比三等要高方面略有不同意见。

由等又衍生出洪、细的分别：一二等没有〔i〕介音，舌位较低，开口度较大，被称为洪音（或宏音）；三四等有〔i〕介音，或主元音舌位较高，开口度较小，被称为细音。韵图排列韵类的基本原则是，同摄同呼异等的韵类，为了便于比较，排于同一图不同的等列中。其列韵类的方式大致是：在一组主元音接近的韵中，主元音舌位相对低而后的排一等，主元音舌位相对前而低的

列二等，排三等的均有[i]介音，排四等的韵主元音相对高而前。以山摄为例（仅举见母平声四等所列字，括号中是拟音）：

	开口见母	合口见母
平声一等	干(kan)	官(kuan)
平声二等	姦(kan)	关(kuan)
平声三等	甄(kiɛn)	勬(kiuɛn)
平声四等	坚(ken)	涓(kuen)

从韵图的开合洪细可以大致看出，中古音系的介音是二呼四等的系统。我们都知道，现代汉语的介音系统是开齐合撮四呼。这是古今音不同的表现。

（四）重韵

在摄的框架内，以等和呼来描写韵尾相同的韵之间的接近程度，原则上应当是同一摄之中，韵类（不计声调）的差异最多只可能有八种，即开口一、二、三、四等，合口一、二、三、四等。也就是说，摄之下的开合二图最多只有八个等列位置可以填韵，这就要求一摄之中最多可以有八种韵类，否则图之等列与韵就会出现参差。但以十六摄衡之，等列与韵类的确没有密合无间，即：属于同一摄的韵类，有的因为数量太多超出了八种，其中有的因为太为接近以至于可以目为性质相同而不能列为不同的等，因而在同一摄中出现了同呼同等的两个（或两个以上）韵类，如同属于山摄，其删、山两韵中均含二等开口、合口韵类；同属于蟹摄，其一等韵位出现灰咍与泰、其二等出现佳皆与夬等等。也就是说，在同一等列位置出现了重复的韵类，这种同摄同等同呼的韵类叫重韵。

从韵图看来，重韵是不合理的，与韵图设计的表现方式相矛盾。根据前所引述"韵图时代音系"的观点，可以提供一种解释：这种矛盾的根源，在于韵图是中唐以后的产物，《切韵》是隋朝人编写的表现隋以前即中古时期的语音，两者不是同时代的产物。陆法言时代的一些有区别的韵在唐代以后就没有区别了，使得韵图与《切韵》音系出现了不能一一切合的矛盾。

在《韵镜》、《七音略》两种韵图上，凡重韵都另起一图。核对整个体系，重韵出现于一等、二等、三等，仅四等没有重韵。

《切韵》音系中的重韵有：

一等重韵三组：通摄东$_{一}$冬，蟹摄灰咍泰，咸摄覃谈。

二等重韵四组：蟹摄佳皆夬，山摄删山，梗摄庚$_{二}$耕，咸摄咸衔。

三等重韵九组：通摄东三钟，止摄支脂之微，遇摄鱼虞，蟹摄祭废，臻摄欣文与真谆，山摄仙元，梗摄庚三清，流摄尤幽，咸摄盐严凡。

三等重韵是指同摄同呼的三等位置重出的韵，数目非常多，但在韵图上的排列看来，其声韵相拼合的关系并不相同。这种拼合关系的不同，反映了各自内部的语音结构有较大的差异性，可见三等的重韵并不简单，与一、二等重韵性质不同，不能等同看待。故此，音韵学家通常讨论重韵问题时，不把三等纳入。

第二节　声的分析

一　声、声母、字母、纽

声是汉语音节的起首之音素，现代汉语称之为声母，这是定称。宋代切韵学的韵图上称之为“字母”，如“三十字母”、“三十六字母”即是。清末以来，许多学者认为“字母”一名，来自梵文悉昙的译名，不是华文原有。章太炎在《国故论衡》中说：“旧云双声，《唐韵》云纽，晚世谓之字母。三十六母虽依拟梵书，要以中夏为准。”在太炎先生的倡导下，20世纪前期一段时间，学者多称声母为“纽”。如黄侃古音十九纽即是。所谓“《唐韵》云纽”，是指《广韵》卷首所存《唐韵序》中“又纽其唇齿喉舌牙部，件而次之”的“纽”，章氏认为这个纽字，指说的声母的发音部位，故可以用来称呼声母。纽字还有一个含义，指一个音节，表现为一个反切或一个小韵代表字，如东纽，即指“德红切”这个音节。纽的这两个含义，在韵书或音韵学论文中的上下文中是可以区分，一般不会混淆的。

二　声类

清末另一位对《广韵》音系有独到研究的音韵学家陈澧，也同样以为“字母”之称呼取自梵文翻译，用于汉语的声母不合适，应当改定。与太炎先生不同，他把声母称为“声类”。换句话说，陈澧把“声类”看做声母。但陈氏的“声类”是有自己特定内涵的。陈澧创“反切系联法”考证《广韵》的声母与韵母，得四十声类。从来源上看，“声类”乃从切语上字系联而来，是指根据反切的双声关系联系而来的一组反切上字。如前文所论，具有双声关系的反

切上字声母相同，所以同一声类的字肯定声母相同，但问题是不同声类的字之间是不是声母就一定不同？也就是说，有没有可能存在根据反切双声关系联不上但仍同声母的上字？事实证明这是完全可能的，所以“声类”还不能完全当做声母的代名词。

三　五音、七音、清浊（附戛、透、轹、捺）

五音、七音和清浊是等韵学分析声母发音部位与发音方法的术语。

（一）五音

通常以“唇舌牙齿喉”为五音，但不同的韵图五音排列的顺序有不同，我们取《守温韵学残卷》和《韵镜》的排列。五音为五个口腔器官名称，颇似对辅音的发音部位的描述。是否如此，还须看实例。

现在所知最早以五音分类的字母系统，有敦煌文书《守温韵学残卷》（伯2021），下面是该残卷的五音内容：

唇音	不芳并明	
舌音	端透定泥是舌头音	
	知彻澄日是舌上音	
牙音	见君溪群来疑等字是也	
齿音	精清从是齿头音	
	审穿禅照是正齿音	
喉音	心邪晓是喉中音	清
	匣喻影亦是喉中音	浊

这个五音列举了三十一个字母，但其中牙音“君”字属于见母，已出现了“见”又列入“君”，重复出现，可能是衍文。去掉“君”字则为三十字母。这三十字母跟另一个唐代残卷《归三十字母例》（斯0512）所列三十字母全同。与宋人三十六母相比，归类略有不同，如“来”母归牙音，“心邪”母归喉音，均不合三十六母归类；又较三十六母缺“帮滂奉微娘床”六母。明人吕维祺《音韵日月灯·同文铎》云：“大唐舍利创字母三十，后温守座益以娘床帮滂微奉六母，是为三十六母。”周祖谟《唐五代韵书集存》认为《归三十字母例》“为唐人所作，但确切的年代不可知。”（页955）。可见五音三十字母出于唐人之手，早有成说。

（二）七音

七音见于宋代韵图，是在五音基础之上增加“半舌、半齿”二音而来。

郑樵《通志·七音略》著录《僧守温三十六字母图一卷》，王应麟《玉海》亦录《三十六字母图》一卷，僧守温撰。郑樵《七音略》序曰："四声为经，七音为纬。……七音之韵，起自西域，流入诸夏，梵僧欲以其教传之天下，故为此书……华僧从而定之以三十六为之母，重轻清浊，不失其伦。"可知七音三十六母，此为宋人所定。

这七音是不是表示发音部位呢？从所列字母来看，有的是纯表发音部位的，如唇音。有的以表发音部位为主，涉及到发音方法。如牙音是指舌根音，喉音中的晓匣两母也是舌根音，它们之间的区别是塞音与擦音的区别，这就是发音方法不同。又如舌音与齿音，两类的主要区别也是发音方法。所以，七音是以发音部位为主，兼及发音方法的分类。详情请看下文字母表的说明。

（三）清浊

清浊是等韵学描写声母发音方法的术语，主要指气流性质而言。从韵图对三十六字母的分类可以推知，凡发音振动声带的为浊，不振动声带的为清。但由于汉语声母之中又有送气与不送气的分别，浊音中又有鼻音、边音、半元音等不同。等韵图都在清、浊之下又各自细分两类：清音中将不送气音与送气音分开，前者称为全清，后者称为次清；浊音中将塞音、塞擦音、擦音与鼻音、边音、半元音分开，前三者称为"全浊"，后三者称为"次浊"，共为四类。这是就一般情况而言，不同的韵图的分类与命名有时略有不同。如《四声等子》和《切韵指掌图》四类之外，又分出"半清半浊"，清代音韵学家江永《音学辨微》于次清外分出"又次清"，次浊外分出"又次浊"等等。全清、次清、全浊、次浊四类，是罗常培根据《韵镜》的分类，参酌诸家异名而确定的。罗先生说："分类虽嫌稍疏，而讨论旧音，颇便称举。"按照罗先生的说明："全清者，即不送气不带音之塞声、擦声及塞察声也；次清者，即送气不带音之塞声、塞擦声及不带音之擦声也；全浊者，即送气带音之塞声、塞擦声及带音之擦声也；次浊者，即带音之鼻声、边声及喻纽也。"（《释清浊》，见《罗常培语言学论文集》，页 137，商务印书馆，2004）这个说明有两点要作补充说明。其一，罗先生将不带音擦音既列为全清，又列于次清，似乎矛盾，其实不然。从他所整理出来的三十六字母表看，他是分别将清擦音"心审"列于全清，"晓"列于次清。关于"晓"母的小类，有的学者认为"晓"与"匣"母成清浊相对，既然列"匣"即于全浊，则与之相对的"晓"母亦当列于全清，此可备一说。其二，罗先生将全浊声母定为送气，此乃从高本汉说，经李荣先生等辩证，古全浊声母当为不送气音，今从之。

(四) 戛、透、轹、捺

“戛透轹捺”是清末民初音韵学家劳乃宣对汉语声母发音方法的分类，具体内容为：

不送气塞音、塞擦音声母无论清浊均为戛类，如三十六母中之：端定，知澄，帮并，见群。

送气的塞音、塞擦音声母无论清浊均为透类，三十六母中只有清而无浊的透类。

擦音无论清浊均为轹类。

鼻音边音半元音为捺类。

按照劳氏的看法，三十六字母是不全的，透类有清无浊，捺类有浊无清，如果补全当为五十八类。戛透的分类很方便称呼送气与不送气，所以至今还有人使用这一对术语。

四　三十六字母及其在韵图上的分布

(一) 三十六字母表

了解了七音清浊，我们就可以列出三十六字母表。下表为等韵三十六字母七音清浊表，字母旁附国际音标为中古音值的构拟。

七音		清		浊	
		全清	次清	全浊	次浊
唇音	重唇	帮 p	滂 pʻ	并 b	明 m
	轻唇	非 pf	敷 pfʻ	奉 bv	微 ɱ
舌音	舌头	端 t	透 tʻ	定 d	泥 n
	舌上	知 ȶ	彻 ȶʻ	澄 ȡ	娘 ȵ
牙音		见 k	溪 kʻ	群 g	疑 ŋ
齿音	齿头	精 ts 心 s	清 tsʻ	从 dz 邪 z	
	正齿	照 tɕ 审 ɕ	穿 tɕʻ	牀 dʑ 禅 ʑ	
喉音		影 ʔ	晓 x	匣 ɣ	喻 j
半舌					来 l
半齿					日 ȵʑ

从拟音可以看到，唇音的两类，重唇乃双唇音，轻唇为唇齿音。舌齿音两类，舌头音为舌尖中音，齿头为舌尖前音，但舌上音与正齿音都是舌面前音，区别在于，舌上音是塞音(包括鼻塞音)，正齿音是塞擦音和擦音。牙音和喉音的“晓匣”两母也都是舌面后音，区别在于牙音是舌面后塞音，喉音的晓匣两母是舌面后擦音。喉音的“影”母是声门塞音，喻母是半元音。半舌音来母是舌尖边音，半齿音日母是舌面前鼻塞擦音。

(二) 三十六字母在韵图上的分布

三十六字母在韵图上的排列是以七音为单位的，在不同的书上七音排列有不同的顺序，如《韵镜》、《七音略》以“唇舌牙齿喉半舌半齿”的顺序，《四声等子》以“牙舌唇齿喉半舌半齿”的顺序排列，这一差别可以表现韵图的编制方式不同，但对于韵图的语音结构影响不大。然而早期韵图在三十六字母的排列上却有一个共同的特点，有必要弄清。这就是字母排列的位置与字母数目不对等。

前面说过，韵图是在图表上端排列声母，既然有三十六个声母，就应当有三十六个位置来排它们。但宋元韵图中仅《切韵指掌图》列三十六位，其余都只列二十三位，七音分别为唇音四位，舌音四位，牙音四位，齿音五位，喉音四位，半舌半齿各一位。七音共二十三位，要排入三十六个字母，必然有十三位要排入两个字母。具体说，唇音和舌音各四位但均须排入八个字母，齿音五位却要排入十个字母。为什么在唇舌齿三类十三个位置每位可以排两个字母呢？原来这十三个位置上的清浊各个声母在四等中处于互补的状态。具体情况如下：

唇音非敷奉微四母只出现三等韵中的十个韵类：东三、钟、微、虞、废、文、元、阳、尤、凡，这十韵中没有重唇音，其余韵里只有重唇帮滂並明而没有轻唇音。

舌音的舌头音只出现于一、四等韵中，舌上音只出现于二、三等中。

齿音中的齿头音在韵图上也只排列于一、四等韵位置，正齿音只排列于二、三等位置。

可见这三组音的二十六个字母，两两相对各自在韵图上外于互补状态，因而可以两个字母共一位置。互补的分布大致反映了中古音声母与韵母相拼的特征。比方说，轻唇音声母只拼十个三等韵，舌头音只能与一等、四等韵相拼等等，但其深层次的原因是古音同源(详后文)。

《切韵指掌图》有《辨分韵等第歌》，就是说明这个排列框架的。这首歌诀告诉我们，在唇音、舌音、齿音的 13 位上，每位排入两个字母。歌云：

见溪群疑四等连，端透定泥居两边。
知彻澄娘中心纳，帮滂四等亦俱全。
更有非敷三等数，中间照审义幽玄。
精清两头为真的，影晓双飞亦四全。
来居四等都收后，日应三上是根源。

第三节　调的分析

一　四声及其性质

汉语是有声调的语言，但声调是不是汉语与生俱来的呢？目前学术界有不同的看法，但周秦时代汉语中已具备声调，这一点没有异议。《诗经》中的押韵大多数韵脚字声调相同，说明当时诗人已能利用声调来造成诗歌押韵的音律美感。从周秦至今，汉语的声调至少已出现近三千年，但历史上对于声调的认识与归纳却是南北朝时候的事。这与文学史上形式主义的永明体有关。《南齐书·陆厥传》载："永明末盛为文章，厥与沈约、谢朓，王融以气类相推毂，汝南周彦伦善识声韵。约等为文皆用宫商，以平上去入为四声，有平头、上尾、蜂腰、鹤膝，五字之中，音韵悉异，两句之内，角徵不同，不可增减，世呼为永明体。"同样的记载亦见于《南史》。

这一批南朝文人，发现了汉语的声调，并把它们归为四声，用于文学创作。史载沈约和周颙都写过有关四声的著作。《梁书·沈约传》云："约撰《四声》，以为在昔词人累千载而不悟，而独得胸衿，穷其妙旨，自谓入神之作。"《南史·周颙传》记载周颙写过《四声切韵》。可惜这些著作都已亡佚。唐代日本留唐僧空海《文镜秘府论》引述了沈约的书，书名为《四声谱》，通过这个引述可见该书的一鳞半爪。

从前引《梁书》史料可见，沈约对发现四声之事颇为得意，以为发千年之秘。他们用"平上去入"四字给四声命名，这个名字一直流传到今天。但四声的性质是什么？换句话说，什么叫声调？沈约、周颙都没有提出解释。当时皇帝问周颙的儿子周捨"何为四声"，这位号称"音韵清辩"的周捨却答不上来，只得回答"天子圣哲是也"。可见发现四声是一回事，怎么解释又是一回事。

现在所能看见的古人对四声的解释最早当推唐代元和间僧人处忠的

《元和韵谱》,该谱已佚,沙门神珙所撰《四声五音九弄反纽图》序文中引述了处忠的说法,云:"平声者哀而安,上声者厉而举,去声者清而远,入声者直而促。"这个解释对于"入声"的意思比较明晰,"平上去"三声不知所云。明代释真空有一首关于声调的歌诀:"平声平道莫低昂,上声高呼猛烈强。去声分明哀远道,入声短促急收藏",同样不清晰。据《利玛窦札记》记载,明代来中国传教的外国传教士郭居静倒是曾从音乐的角度研究过声调,但不见其著述,具体内容不明。

直到1920年代,刘复先生利用浪纹计对北京、南京、武昌等十二方音的声调进行实验之后,认为"四声是高低造成的"(刘复《四声实验录》,页49,中华书局,1951年),但在某些入声中也有"音长"的因素的看法,首次从物理特性角度解释了声调的本质。今天我们对现代汉语的声调的解释主要都取"音高"说。从语音学角度来看,音高是由声波振动的频率高低决定的,就像唱歌的旋律,它是附着于音节的音素之上,被看做是语言中的超音质音位。但古汉语的声调比现代汉语要复杂一些,因为入声的存在,使得音长的因素也有很重要的作用,而入声韵则是由于塞音韵尾的存在而形成的。

二 四声的二分

四声最初是为了诗文创作的需要而被发现被应用的,六朝文人利用声调的高低与缓促,进行参差的安排,使文句产生抑扬顿挫的效果,形成诗律。到唐代,诗律逐渐成熟,诗律对于声调的安排成为定式。这就是将四声分为"平仄"两部分,即:"平声"为平,"上去入"三声为仄,此分类主要区别声调的高低抑扬,以形成诗词格律模式。

而在音韵学研究中,入声与平上去声的区别很大。从韵母的角度来看,平上去入四声相承的韵中,平上去三声的韵母相同,而入声与平上去三声韵母的韵尾不同。故而为了研究音韵学的方便,学者常将四声分舒促两类,即:"平上去"三声为舒声,"入声"为促声,此分主要便于分析韵母,入声韵母与舒声不同,它有塞音韵尾。

套用陆法言的话,平仄二分是为了"广文路",舒促二分是为了"赏知音"。

第二编　切韵音系

第一章
研究方法及相关问题

《切韵》虽然已佚，但《切韵》音系在其后的韵书《王韵》(故宫本全王)、《广韵》中，却还是完整地保留下来了。后人可以通过《王韵》或《广韵》反切来研究《切韵》音系。最早对《切韵》音系作系统研究的清末学者陈澧，就认为"《切韵》虽亡而存于《广韵》"，因而他从《广韵》来考《切韵》，他的著作命名为《切韵考》，就是通过《广韵》考《切韵》的意思。陈澧之后，黄侃、钱玄同、陆志韦、曾运乾、李荣、邵荣芬以及海外汉学家高本汉、蒲立本等都进行过系统研究。由于故宫旧藏唐王仁昫《勘谬补缺切韵》全本(简称故宫本王韵或宋跋本或王三)被发现，李荣先生改以《王韵》为对象来研究《切韵》音系，此后学者考求《切韵》音系多以王仁昫《刊谬补缺切韵》为依据。在一大批中外学者共同努力下，《切韵》音系基本被研究清楚了。

《切韵》是韵书，有比较严密的韵部系统，但分韵并不等于分出了声母和韵母。也就是说《切韵》的韵部系统(韵目表)并不能告诉我们它的声母、韵母的数目有多少，其结构或相互关系如何。《韵镜》与《七音略》采用图表形式表现《广韵》的音节系统，将同韵类的字排入同一等，对于汉语音节的分析精细到了音位的层次，但并没有给我们归纳出《广韵》音系的"真韵母"系统。同样韵图本身也无法告诉我们，三十六字母是否就是《广韵》的声母系统。

我们知道，《切韵》的反切中，反切上字代表被切字的声母，反切下字代表被切字的韵母和声调。但据统计，《广韵》中有反切 3873 个，就会有同样数量的反切上下字。当然在反切中上下字有重复出现的，就算去掉重复出现的，也有切上字 471 个，切下字 1191 个，[①] 如此庞大的数目显然不可能代表中古音的实际声母和韵母。因而《切韵》的声母和韵母究竟有多少，还需

---

① 此据杨耐思《音韵学的研究方法》(载《近代汉语音论》，页 197，商务印书馆，1997 年)一文提供的数字。罗常培提供的数字是上字 452 个，下字 1195 个。

要考证。

研究《切韵》音系主要解决两个问题，一是音类问题，二是音值问题。音类就是弄清楚《切韵》音系的声、韵、调系统，即有多少个声母、韵母和声调，这些声、韵、调内在结构关系如何。音值是指这些声母、韵母和声调在中古的发音，即它们当时怎么读。

第一节　音类的研究：系联法

反切上下字并不就是《切韵》的声母、韵母，但要知道《切韵》的声、韵，却必须从反切上下字中考求。清儒陈澧首创系联法，根据"双声叠韵"的原理，通过反切上下字的系联来考证其声母和韵母，获得了巨大成功。尽管在具体运用中出现了不少问题，后人从各个方面对它进行了补充修正，但迄今系联法仍是研究《切韵》音系的主要方法。

陈澧(1810—1882)字兰甫，号东塾。广东番禺人。著《切韵考》六卷，外篇三卷。在《切韵考》中陈氏首创系联法，通过排比、系联《广韵》的反切上下字，比较客观地考出《切韵》音系的声类、韵类系统。

一　系联的依据与原则

陈澧说："字母即双声，等子即叠韵。实齐梁以来之旧法也。"就是说，声母(字母)是通过双声关系表现的，韵母(等子)是通过叠韵关系表现的，陈澧猜想这是一条自齐梁时代韵书面世之时就遵循的原则。我们前文已介绍过"双声叠韵法"，陈氏的猜想没有错。可见小小反切的上下字之间已具体而微地包含了声母、韵母之原型。陈澧继续说："切语之法以二字为一字之音，上字与所切之字双声，下字与所切之字叠韵，上字定其清浊，下字定其平上去入。"那么，将凡双声之字联系为一组就可以得到一个声类，将凡叠韵之字系联成一组就可以得到一个韵类。他说："乃取《广韵》切语上字系联之，为双声四十类。又取切语下字系联之，每韵或一类，或二类，或三类，四类，是陆氏旧法。"

为了使自己的考证信而有据，不受现代语音的干扰，陈氏给自己定下了这样的原则："惟以考据为准，不以口耳为凭。必使信而有征，故宁拙而勿巧。"这是一种历史主义的原则，坚持这个原则，就可以最大限度地保证考证的客观可靠。

二　系联的操作

（一）正例

陈澧确定了系联切语上下字的操作程式，按照这个程式，就可以将能够系联的切语上下字联系成一组。陈澧这样描述："切语上字与所切之字为双声，则切语上字同用者、互用者、递用者必同类也。同用者如：冬，都宗切，当，都郎切，同用都字也。互用者如：当，都郎切，都，当孤切，都当二字互用也。递用者如：冬，都宗切，都，当孤切，冬字用都字，都字用当字也。切语下字与所切之字为叠韵，则切语下字同用者，互用者，递用者韵必同类也。同用者如：东，德红切，公，古红切，同用红字也。互用者如：公，古红切，红，户公切，红公二字互用也。递用者如：东字用红字，红字用公字也。"这个操作规程可以图示如下：

上字系联（每组从上往下读）

冬，都宗切	当，都郎切	冬，都宗切
当，都郎切	都，当孤切	都，当孤切
同用都字	都当互用	冬当都递用
冬当都声同	当都声同	冬当都声同

结论："冬当都"是同一声类

下字系联（读法同左）

东，德红切	公，古红切	东，德红切
公，古红切	红，户公切	红，户公切
同用红字	红公互用	东红公递用
东红公韵同	公户红韵同	东红公韵同

结论："东红公"是同一韵类

系联可以知道哪些切语上下字是同类，但哪些切语上下字不是同类还需要一个比较简便的方法来断定。这就是根据切语是否对立来判断声类或韵类是否不同。他说："《广韵》同音之字不分两切语，此必陆氏旧例也。其两切语下字同类者，则上字必不同类，如红户公切，烘呼东切，'公东'韵同类，则'户呼'声不同类。今分析切语上字不同类者，据此定之也。上字同类者，下字必不同类，如公，古红切，弓，居戎切，'古居'同声类，则'红戎'韵不同类。今分析每韵二类，三类，四类者据此。"这个操作规程也可以作如下图解：

两切语下字同类

语料：红：户　公切
　　　烘：呼　东切
推理：公东同韵，则：
　　　户呼不同声
结论：户、呼是两个不同的声类

两切语上字同类

语料：公：古　红切
　　　弓：居　戎切
推理：古居同声，则：
　　　红戎不同韵
结论：红、戎是两个不同的韵类

（二）变例

变例是针对那些本属同类而又无法系联的反切上下字设立的。陈澧说："切语上字既系联为同类矣。然亦有实同类而不能系联者，以其切上字两两互用故也。如'多得都当'四字，声本用类，'多'得何切，'得'多则切，'都'当孤切，'当'都郎切。"从例子可见，同属一个声母的"多得都当"四个上字，在反切中却"多得"互用，"都当"互用，成为两组各不相联。同样情况在切下字中也有："切语下字既系联为同类矣。然亦有实同类而不能系联者，以其切语下字两两互用故也。如'朱俱无夫'四字韵本同类。'朱'章俱切，'俱'举朱切，'无'武夫切，'夫'甫无切，朱与俱，无与夫两两互用，遂不能四字系联矣。"这就是本来同类当联而不能系联的现象。

为救此弊，陈澧又定出变例。变例包含两条。

其一，通过异读两写来系联声类。他说："今考《广韵》一字两音者，互注切语，其同一音之两切语，上二字声必同类。如一东：涷，得红切，又都贡切；一送：涷，多贡切。都贡、多贡同一音，则都多二字实同一类也。今于切语上字不系联而实同类者，据此以定之。"他发现《广韵》中对于多音字，其不同读音在不同地方出现时往往互注。这样就出现一个音节可能会采用两个反切标注的可能。如，"涷"字有两个音，一个读平声东韵，一个读去声送韵。《广韵》在平声东韵里收"涷"字时，涷的读音是"德红切"，但又注明它有去声的读音"都贡切"，这个去声读音收在去声送韵，在送韵中给"涷"字注的音是"多贡切"，显然去声送韵所注的"多贡切"与平声收的又音"都贡切"是同一个音的不同写法，即：

多贡切 = 都贡切

那么由此而推出：

多 = 都

这样"多得"与"都当"就联拢来了。

其二，通过四声相承来确定韵类是否当合。他说："今考平上去入四声相承者，其每韵分类亦多相承。切语下字既不系联，而相承之韵又分类，乃据以定其分类，否则虽不系联实同类耳。"如平声虞韵"朱俱、无夫"4个切下字不能系联，可是与之相配的去声遇韵6个切下字均可系联：

注之戍切，戍伤遇切，孺而遇切，句俱遇切，树殊遇切，遇虞树切

递用　　　　同用　　　　互用

以去声推平声，则“朱俱无夫”四个下字当系联为同韵类。

陈澧运用系联法得到《切韵》的声类40，韵类311。他直接认为“声类”就是声母，因而他以为《切韵》音系的声母为40个。我们前面指出过，声类是系联所得的一组反切上字，同声类的字声母一定相同，但声类是不是声母，还要通过一定方式的验证（详后）。韵类是系联所得的一组反切下字，同韵类的字韵母与声调相同，也就是说，如果去掉韵类所含的声调因素，就可以得到韵母。所以，陈澧的系联首次归纳了《切韵》音的声类、韵类系统，尽管还不一定就得出《切韵》的声母、韵母系统，但离这个目标仅一步之遥了。可以说，对《切韵》音系的研究，系联是基础。没有这个客观而科学的系联，要从纷繁的反切中得到《切韵》的声母、韵母系统，是非常困难的。

三　系联法遇到的问题及由此而引出的新的探讨

系联法的原则是客观、科学的，但它同样也要求所有反切用字客观单纯、内部统一。但《切韵》尤其是《广韵》的所有音注的反切用字满足不了这个要求，因为前人编写韵书制订切语时可能还想不到对上下字的采用及标注方式作通盘规划，这就使得上下字带有很大的随意性，加以《广韵》一书实乃《切韵》系列韵书的集大成者，四百余年的修订增补，更加重其内容的庞大复杂，这都与系联对语料的要求发生矛盾。陈澧在系联具体操作中，经常遇到用正、变例都无法决定其分合的现象。为了解决这些困难，陈澧从校勘、参考韵图旁证等方面找答案，作了一些解释。但有些问题陈澧的处理不一定妥当，还有些问题陈澧可能没有注意到，也可能有意回避了，而没有作出说明。这些问题的存在，引起后来学者的批评，促使学者进行深入的探讨，从而有了新的发现。

（一）变例与类隔

1. 变例遇到的问题。

前文已说过，在上字的系联中，有一些应当是同类的上字，可是用“同用、互用、递用”的办法无法系联，这时陈澧就采用变例，即利用一字两音的同音异写来系联。用这个办法，除了成功系联端母的“多类”与“都类”之外，他还将见母的“古类与居类”、溪母的“苦类与去类”、影母的“乌类与於类”、

晓母的“呼类与许类”、来母的“卢类与力类”、清母的“仓类与七类”、从母的“才类与疾类”等七组正例无法系联的声类系联成一类。

比方说，齿音“从”母在《广韵》共出现 14 个切上字，按正例系联当为二类：

才类：才 昨哉 徂 昨胡 在 昨宰 前 昨先 藏 昨郎 昨 酢 在各

疾类：疾 秦悉 秦 匠邻 匠 疾亮 慈 疾之 自 疾二 情 疾盈 渐 慈染

陈澧据“从”等字的又音将两类联为一类。“从”字在《广韵》有三读，一读平声钟韵从母、一读平声钟韵清母、一读去声用韵从母。平声从母的读音，在平声钟韵里记作“疾容切”，在去声用韵“从”字之下，记其平声从母的又音为“才容切”，于是“疾容切”等于“才容切”，疾 = 才，两类系联为一类。

但陈澧对变例的使用，没有贯彻到底，就是说，在某些通过变例应当联拢的地方，他并没有使用变例去系联。如，陈澧的四十声类中，舌上音知、彻、澄、娘与舌头音端、透、定、泥分立两类，重唇音帮、滂、并与轻唇音非、敷、奉也分立两类，罗常培指出，这两类之分立，是据正例得出的，若据变例，则舌上与舌头、重唇与轻唇不当分立。下面舌音与唇音各举一例。

(1)舌音例：“长”在平声阳韵音“直良切，又丁丈切”，又音切上字用端母“丁”字，但这个又音在上声养韵写作“知丈切”，因此“丁丈切” = “知丈切”，“丁知”可联，“丁”属端母，这就意味着“端知”同类。这是舌音两类变例可联的例子。

(2)唇音例：“妃”在去声队韵音“滂佩切，又匹非切”，又音上字用滂母，但这个又音在平声微韵却写作“芳非切”，芳字属轻唇敷母，因此“匹非切” = “芳非切”，“匹芳”可联。

罗常培因而批评说：“陈氏于其所欲合者，则用变例以联之；于其所欲分者，则用正例以别之，未免自乱其例。”(王力《汉语音韵学》页 198—203 所引)因此，王力先生在《汉语音韵学》中也说：“陈澧虽则立下了很好的原则，可惜他自己往往不能遵守。若完全依然照正例，那么不止四十声类，若兼据变例，那么一定不到四十。”具体说，若彻底依正例，就有 47 类，彻底依变例，就只有 33 类。现在陈澧所分 40 类，他用变例合并了 7 类，但另外还有 7 类，据变例也当合并，他不合并。这就有自乱其例之嫌了。

问题出在哪里？是条例没立好或没执行好，还是反切语料有问题？罗常培认为是反切出了问题，他说：“《广韵》反切大体沿用法言以下诸家，而于

声音递变者，间亦改从时音，以主和协。其有改之未尽者，即所谓‘类隔’切也。《广韵》一字互注之切语，多用类隔，以明古声之本同。”(出处同上)指出问题出在“类隔”切之上，因而有必要弄清什么叫类隔。

2. 类隔。

类隔是等韵门法之一。我们知道，七音三十六字母中舌音和唇音各有两个小类，舌音分舌头、舌上，唇音分重唇、轻唇两小类，不同小类的声母不同。类隔就是说，在舌、唇音字的反切中，切语上字与被切字同大类而不同小类。即，切语上字与被切字之间隔了类，因而叫类隔。与类隔相对的是“音和”，音和就是反切上字与被切字声母相同。在《广韵》前四卷的末尾，都附有一条“新添类隔今更音和切”，分别列举若干正文中为类隔的小韵，在这里注上音和的反切。如：

“悲”在《广韵》六脂韵里面，其反切为“府眉切”。很清楚，“悲”字属帮母，重唇音，而“府眉切”的切上字却属“非母”，轻唇音，这是类隔。于是在上平声卷末的“今更音和”下面注明“悲，卜眉切”，将切上字换成“帮”母重唇，其意思就是说，这个反切正确的拼法应当是“卜眉切”，用帮母字作其上字就可以拼出正确的读音。

又如上声卷末“新添类隔今更音和切”下举“贮，知吕切”，“贮”字在三十六母中属知母，舌上音，“知吕切”的“知”为舌上音，与舌上音“贮”字是音和；而在《广韵》上声八语韵中，“贮”字的切语是“丁吕切”。“丁”属端母，舌头音，“丁吕切”是用端母切知母，隔了小类，是“类隔”。必须要改为舌上方能拼出正确的读音。《广韵》中举类隔实例只举唇音、舌音，其实类隔还有齿音的齿头与正齿音的类隔，只是在《广韵》中出现很少。

我们不禁要问，好好一个反切注音，为什么不直接注一个与被切字声母相同的上字，偏要隔一小类注一个不同声母的上字呢？根据前所引罗常培的解释，这个问题要从古音来源上加以说明。根据清代学者的研究，汉语声母七音中唇音的轻唇、重唇，舌音的舌头、舌上在上古音中本属同类，即所谓“古无轻唇音”、“古无舌上音”。就是说，上古音中“非敷奉微”属于“帮滂並明”，“知彻澄娘”属于“端透定泥”。这种状况一直沿续到两汉魏晋。反切出现于汉末，所以，早期音韵学家作反切，按当时的语音肯定不会区别轻唇重唇、舌头舌上。“悲”注府眉切，“府”字在当时还是重唇，当时语音中“悲”与“府”完全同声母。“贮”字注“丁吕切”，当时“贮”还是舌头音，“丁”与“贮”声母相同，总之，当时这样注音，是音和的。但经过六朝隋唐的演变，轻唇与重唇分化，舌上与舌头分化，上古的“音和”到唐宋就成了“类隔”。从音韵学发

展的历史来看,《广韵》是《切韵》系韵书,其反切来自前代,《切韵》书中原来一定收有许多声母在分化之前轻重唇不分、舌头舌上不分的反切。这些反切可能后来的编者改动了一些,也可能还有部分保留原样没改,而保留原样的大多出现于又音异读之中。这样就造成了唇音、舌音在又音上的类隔。这就是为什么舌音、唇音的两类正例分别很严格,变例则相混的原因。

"类隔"切,说到底是一个历史语音现象,而据《切韵》(《广韵》)的切语上下字考中古音系属于共时语音研究,历时语音现象不能直接用来说明共时系统,两者性质不同,所以在系联中恰当的区别两种不同性质的反切,有利于《切韵》音系研究的准确性。关键是如何把握一个合适的"度"。下面我们将会看到,由于对类隔反切存在着不同的看法,对《切韵》声类研究的结果也就不同。

(二)同韵类重复出现的小韵:重纽

1. 问题的提出。

陈澧系联确立音类的原则是"同音之字不分立两切语",反过来说,分立两切语的小韵一定不同音,这种不同音可以理解为切上字不同类、切下字不同类或上下字均不同类。但是在对《广韵》的实际系联中,却出现了在同一个韵中两个分立的反切、其上字系联同类下字系联也同类的现象,好像是同一个音分立两个反切,出现了重复的两切语。如

五支:摩许为切,隓许规切

两个小韵的反切上字完全相同,而下字可以系联,如:

规居隋切,隋旬为切

"规隋为"递用同类。典型的例子是两个小韵,用的切语上下字全同,如:

平声六脂:葵渠追切,逵渠追切

这种对立反切,在《广韵》中还不少,由于它们像是两个重复出现的反切,故简称为"重纽"。随着研究的深入,人们发现所谓"重纽"中有一部分的分布很有规律,它们表现了《切韵》音系的一个很重要的音韵现象。

2. 陈澧的处理。

现在我们可以通过《切韵》残卷看到,重纽现象早就存在于《切韵》之中,但它作为一个音韵学重大问题,却是通过系联得到凸现的。从这一点来看,陈澧是最早接触并揭示重纽问题的音韵学家。但陈澧并没有提出有关重纽的学说,他只是从系联韵类的角度,对重复出现的反切大致作了三种不同处

理。一是认为两个小韵中，有一个是后人增加，不是《切韵》原有，应当删去一个。二是认为两个对立反切实为一音，不当分为两切。三是应当分立两个韵类，至于下字之可以系联是有原因可说的。

（1）增加字的例子。

如五支韵两个小韵：䮚，子垂切；剂，遵为切。其上字"子遵"系联同属"精"类，下字同为五支合口三等，两个切语上、下字都同类，如果按反切拼读，两个小韵同音，与"同音之字不分两切语"的系联条例矛盾。陈澧仔细观察了这两个小韵在五支中的排列，发现"䮚"小韵排于五支尾部，且整个小韵仅此一字，而"剂"小韵位置靠前，且整个小韵收六个字。由于"䮚"小韵位置靠后字又少，陈氏断定是后人修订《切韵》时所加，本非《切韵》所有，称之为"增加字"，在系联时将它们删除了。

（2）不当分两类的例子。

如上声六止：士鉏里切，俟牀史切。陈氏说"'鉏里''牀史'音又同，此亦误分两切也。《尔雅·释诂》释文：竢音仕，字又作俟……音同。是此数字同一音之证。《玉篇》'士涘'并事几切，亦可证《广韵》分两切之误。"

（3）分立两类的例子。

尽管如此，还是有很多重复小韵不能用"增加字"来解释，也找不到误分的证据，下面两对是典型的例子：

六脂合口群母重纽：逵渠追、葵渠追

质韵开口明母重纽：密美毕、蜜弥毕

以清张士浚《宋本广韵》为依据，六脂共计小韵 42 组，葵小韵排于脂韵第 18 位收字 8 个，逵小韵排 26 位收字 19 个；入声五质共计小韵 37 组，蜜小韵排 21 位收字 9 个，密小韵排 28 位收字 10 个，都不符合后人增加字的特征，不可以看做后人增加字。两对切语所用上字同类、下字甚至相同，上下字都同类，照道理切出来是同音字，却分立两个切语，与"同音不分立两切语"的原则矛盾。对"逵、葵"，陈澧说："此韵已有逵字渠追切，葵字不当又渠追切也。《玉篇》、《类篇》、《集韵》逵、葵皆不同音，则非传写误分，实以葵字无同类之韵，故切语借用不同类之追字耳。"将下字相同的原因定为"借用"，故将"逵""葵"看做不同的音类，然后根据韵图将"逵"列合口三等，"葵"列合口四等。对"密、蜜"，陈氏依《玉篇》、《说文篆韵谱》认定《广韵》的"密"作"美毕切"下字讹误，当为"美笔切"。将两个小韵分立，"密"列开口三等，"蜜"列开口四

等。至于上文提到五支的𪏆许为切，隓许规切，这一对重纽，陈澧的解说是，既然“许为切”与“许规切”对立，就应当确定“为”与“规”不同韵类，“为”与“规”之所以能系联，问题一定出在“隋旬为切”这个反切身上，他说“‘隋’字切语用‘为’字，亦其疏也”。疏是“疏漏”的意思，是说陆法言的这个反切没作好。

从前面的分析，可以看出陈澧总是立足于韵类，尽量将下字能够系联的重纽作出不同类的说明，像上文“逵葵”“密蜜”两对重纽，将它们完全相同的下字，说成本不同类，然后据韵图断定其中一个属三等，一属四等，是两个不同的韵类。要是反切下字系联不同类，那么，尽管韵图排在同一等，陈澧也要将它们分属两类，如五支唇音“陂彼为、铍敷羁、皮符羁、縻靡为”四小韵，《七音略》列于重中重(即开口)三等、《切韵指掌图》列于合口三等，都属于同韵类，但《广韵》该四个小韵的切下字在整个五支中的系联却是两类：“羁”与“奇宜”为一类，“为”与“危垂”为一类，两类不能系联，陈氏就据下字，径将“铍皮”列为开口三等，“陂縻”列为合口三等，四个小韵不同一类。可见陈澧并没认识到重纽是一个特殊语音现象，还是完全以系联的韵字来定其归属。总之，陈澧在系联中对重纽已经有所接触，但并没有意识到这是《切韵》的一类特殊的音。

3. 否认重纽说。

从陈澧的研究来看，立足于系联，对重纽作出不同韵类的处理，为了说明这些可以系联的重纽属于不同的韵类，采用了“借用下字”、“误用下字”、“偶疏”等等办法，很是勉强，难以令人信服。于是有一派学者，认为重出的小韵没有什么深意，实在是《切韵》切语承自古人、不能划一而产生的内部矛盾。应当将这些对立的小韵看做同音字，也就是说，它们属于同一韵类。章太炎、黄侃、王力等先生持此说，高本汉也是不辨重纽的。

4. 确认重纽说。

上世纪三十年代，两位著名音韵学家董同龢、周法高通过各自的研究领域看出了重纽现象非同一般。董同龢以研究上古音而著称，其代表作为《上古音韵表稿》。他指出从上古音的角度来看，同一韵中重纽的分立两类，大多各有不同的上古音来源。他从重纽的上古来源论证其合理性。周法高在罗常培先生的指导下，研究唐初玄应和尚的《一切经音义》反切。这部书成书于唐太宗贞观末年(约公元 650 年)，其音注为人读佛经而设，立足于实用，故能反映当时实际语音。周法高研究的结果，其音类分合百分之九十与《切韵》相同。周法高进一步说：“最能引起我们兴趣的，就是：在《广韵》有重纽切语下字也分做两类的几韵(支、真、仙)，在玄应的书里，也有同样的分

别。"(周法高《广韵重纽研究》,《历史语言研究所集刊》第十三册,页50,1941)。玄应的书是为释经而作,经中文字当时怎样读他就怎样注音,其重纽的区别跟《广韵》大部分相同,可见重纽应当是《切韵》音系中实际存在着的现象。董、周二位先生分别从上古音来源、从唐代玄应反切所反映的实际语音两个角度,用了一古一今的充足证据无可辩驳地证明了,重纽应当确认为《切韵》音系中的不同音类。对于《切韵》"多所决定"的颜之推,在《颜氏家训》中曾举出一对重纽作语音的辨证,可见重纽在当时不同音(例详下文)。后来学者更从唐宋韵书看到,重纽不但在《切韵》、《广韵》韵书中存在着,宋人编的《集韵》以及宋末《古今韵会举要》中都有其踪迹。重纽作为中古音的实际语音,沿续到唐宋语音中仍不同程度地存在。可以举一个宋代笔记小说的例子,王阚之《渑水燕谈录》卷十:"杨行密之据淮阳。淮人避其名,以蜜为蜂糖,尤见淮浙之音讹也。以癀为茄,以蜜为密,良可哈也。""密"与"蜜"是质韵重纽,宋初淮浙之音混同,故淮人因杨行密的名而避"蜜"之讳,叫"蜜"为蜂糖。王阚之(1031—?),字圣涂,北宋临淄人。宋英宗治平四年(1067)进士。当过一任忠州知州,此后致仕回乡,隐居淄渑之间,"仕不出乎州县,身不脱乎饥寒",以所见所闻,写《渑水燕谈录》十卷。这位山东人嘲笑淮浙人不能分辨"蜜"与"密"两音,斥之为"音讹",言下之意,王阚之的口音可以分辨,不讹。从王氏所记可知,北宋时山东临淄一带语音仍可分辨重纽。

5. 重纽的分布。

表面上看,重纽是同一韵类同声母分立两切语的重复小韵,故为重纽。但作为一个语音现象,在《切韵》音系中,它们究竟有多少,其表现如何,其性质如何? 董同龢、周法高二位通过全面考察,对重纽的分布得出了相同的看法,董同龢说:"(重纽)绝大多数都是在几个三等韵里。并且,除去几个特殊的例子,又完全集结于唇牙喉音。"(《〈广韵〉重纽试释》,《历史语言研究所集刊》第十三册,页1)周法高进一步说,把《广韵》所有的重纽都找出来,则可以分三种。一种是大多数可以认为是后来增加的,这些重纽"没有什么语音上的分别"(页54)。另两种是有语音分别的,它们之所以可以分两种,是因为其中除切语上下字都可以系联为同类属于重出的外,还有一种是切下字不能系联而分立两类的,如五支牙音开口群母的两组:

奇 渠羁、祇 巨支

这一对小韵,被列人《韵镜》内转第四开口图平声群母下。颜之推在《音辞》篇中说:"岐山当音为奇,江南皆呼为神祇之祇",言下之意,江南把当读如

"奇"音的"岐"误读为"祇",可见在颜氏时代"奇"与"祇"不同音。与此相应,《广韵》中奇渠羁切,祇巨支切,两组的切下字"羁"与"支"也不能系联,分属两类。陈澧处理为两个韵类,并根据韵图,将"奇"定为开口三等,"祈"为开口四等。

周法高及后来的音韵学家都认为这两类亦属于重纽。这就意味着,重纽必须根据声韵的分布与结构来确定,而不能完全凭"系联同类而分立两切语"这一点。其分布特征是:"支脂祭真(谆)仙宵侵盐"八个韵系中的牙喉唇的"见溪群疑晓影帮滂並明"十个声母的范围之内,存在开合相同的对立小韵。其结构特征是:这些韵类通通都是三等韵,但在韵图上,其中一类被排入三等,另一类被排入四等。可见,重纽是三等韵内部的再分类。因此,对重纽的两类称呼就与一般不同,周法高将排入四等的称为 A 类,排入三等的称为 B 类。习惯上称 A 类为重四,B 类为重三。A(重四)、B(重三)两类同属于三等韵,但它们不是同一韵类。周法高等还讨论了重纽 A、B 两类的语音性质与音值构拟。这些问题,留待讲《切韵》音系的韵母系统时再说。

(三)方法的新探索:统计分布与审洪细弇侈

前文已说,陈澧系联法以正例与变例来归纳声类与韵类,但在具体操作中,运用正、变例有一定的随意性,遭到"未免自乱其例"的批评。但试想如果不乱其例,又会如何呢?如果只用正例,上字中连"多得"与"都当"都不能相连,显然不行。如果彻底用变例,那就不但要把"非敷奉"并入"帮滂並",就连"知彻澄娘"都要并入"端透定泥"。正如王力指出的,《广韵》的声类"依后人的研究,如果兼据变例,只有三十三类,如照他的正例,就有四十七类"。在这里,系联陷入了若要合理取舍就会违背原则的二难尴尬境地。

为了避免这种尴尬,学者们试图利用不同方法或选不同的角度来研究《切韵》音系。审洪细与统计研究就是有益的尝试。

1. 统计法。

最早使用统计法研究《切韵》音系的是白涤洲。白涤洲于 1931 年在《女师大国学季刊》第一期发表论文《广韵声纽韵类之统计》,在文中,白氏指出反切有两病:一是因为有的音同类字太少,反切随便借用相似的别类字作切;二是古人作切中,偶然疏忽,误用近似而非同类的字作切。这都造成反切用字的混乱。就是说在反切系联中,除了有实同类而偶然不能系联(陈氏以变例联之)外,还存在着实非同类而偶一借用或误用上下字而可以系联的现象。这偶误字数虽少却极大地影响系联的准确。白涤洲因而认为,系联中必须除去这些偶然因素,方可得出正确的结论。他说:"把《广韵》一书所

用的反切上下字在全书中出现的次数，一一数过，看看那些字出现的次数少，那几个字简直可以认为例外，然后再参考前人已用过的方法，斟酌分析，很可以把《广韵》中的声纽、韵类，另成一个系统。”他利用算术统计法，剔除例外现象后，将陈澧据变例已合并了的五类重新分立，即将：见母的“古类与居类”、溪母的“苦类与去类”、影母的“乌类与於类”、晓母的“呼类与许类”、来母的“卢类与力类”等重新分立，且又将据正例本系联为一类的牙音疑母分立“吾类”与“鱼类”，唇音的明母分立“莫类”与“武类”，得出《广韵》声类当分四十七类的观点。而正例不能系联的清母的“仓类与七类”、从母的“才类与疾类”几类，白氏仍然认为当合并。这个统计，完全根据统计频率确定是否属于偶然现象，可是频率多大方可确定为偶然，仍缺少一个客观的标准，因而难以做到真正的准确。

陆志韦于 1939 年在《燕京学报》第 25 期发表《证〈广韵〉五十一声类》一文，运用数理统计法，统计反切上字出现的概率，采用“几遇率”作为检验标准，来判断某些切语上字是偶然相遇还是确有联系。几遇率是随机相逢概率在样本空间中理论上的实现值。“凡相逢之数远超乎机率所应得者，因两声类之协合者也。凡远不及机率所应得者，因两声类之冲突也。”运用数理统计，陆志韦先生不但同意白涤洲所分之七类应当分，而且还把白涤洲没有分的“仓类与七类”、“才类与疾类”分开，更进一步，把正例能够联系的精母 13 个切上字、心母 17 个切上字，分立为“臧类与子类”、“桑类与私类”。这样要在 47 类之上再加 4 类，得 51 声类。

2. 审洪细弇侈。

另一位音韵学家曾运乾则试图从审音角度解决这个问题。他批评陈澧“(同是符合变例)一证其合，一任其分，此其为例之不纯者也。盖由不知声音鸿细之例，故于切语之不系联者，无法以处之，不得已而取互注切语为证”，指责陈澧“所分声类，不循条理，囿于方音，拘于系联”(曾氏《音韵学讲义》页 124)。那么什么是“条理”，曾氏认为“各类之别，本不过弇侈鸿细之间……分类之法，不当以小异害大同，即审声之理，亦不宜以音和淆类隔也”(页 120)。一句话，声母(上字)的洪细与韵母(下字)的弇侈相应，故洪细声类应当分立。如此看来，牙音见母的居、古，溪母的丘、苦，齿音清母的仓、此，从母的才、疾等不但不能据变例相联，就是正例能系联的疑、精、心等母也要据声音的鸿细弇侈一分为二，所以，曾氏分析的《广韵》声类亦达 51 类之数。曾氏的文章最初发表于 1928 年《东北大学季刊》第一卷第一期。

曾氏审音之洪细，陆志韦据概率之分布，得到的结论一样，这也可以说

是殊途同归了。

这样，我们看到不同的方法与思路，对切语上下字的系联的看法不同，判断是否连为一类的处理标准也不同，得到《广韵》声类的结果不同。各家都认为自己所得是《广韵》的声母，但有如此巨大的差别，直观上我们也可以看出，他们所得的声类实际上只是一组同声母的反切上字，仅此而已。可见《切韵》究竟有多少个声母与韵母，还不是仅仅系联或统计可以解决的。要断定它们是不是代表某一声母，还有必要从音位的角度进行验证。验证的方法与结果，我们将在后文讨论。

第二节　音值的研究：历史比较与汉梵对音

陈澧等音韵学家研究清楚了《切韵》有多少个声类多少个韵类，运用音位学原理进行检验，我们可以得出《切韵》的声母与韵母系统。也就是说，声母、韵母的音类研究可以完成，但这些声母韵母在当时怎么发音，却没有涉及。"系联"等研究还没有解决音值的问题。《切韵》时代的发音，不可能有录音设备记录下来，我们无法确切得知当时真实的发音。但《切韵》音是公元 6 世纪以前的中古汉语标准音，其语音系统经过一千多年的发展演变，绵延至今。一千多年的发展，有很大的变化，也一定有不变的遗存。通过一定的途径找到演变的脉络、归纳不变的痕迹，完全有可能推演出比较接近实际的中古语音的音位系统。历史语言学将这种推演称为构拟或重建（reconstraction）。

一　历史比较

首次运用历史比较语言学的方法研究《切韵》音系，并构拟出《切韵》音系的音值的是瑞典汉学家高本汉。

高本汉（Karlgren，Klas Bernhand Johannes，1889—1979），瑞典汉学家，他 1907—1912 年到中国调查方言，1915 年以博士论文《中国音韵学研究》获乌普萨拉（Upsala）大学博士学位。从 1915 年到 1926 年分四卷陆续发表他的巨著《中国音韵学研究》，原文为法文。1940 年赵元任、罗常培、李方桂三位先生将该书译为中文，在翻译中作了一些必要的修订与补充。

在这部巨著中，高本汉运用历史语言学的方法，利用他自己在中国调查所得的以及他当时条件下能够利用的汉语方言资料共 33 种，通过历史比

较，推测《切韵》的声母和韵母在中古的实际读音，首次构拟了《切韵》的声母、韵母的音值。

他假定《切韵》音是现代方言的共同来源，那么现代方言语音的声母韵母的纷繁复杂的读音中一定会不同程度地保留了《切韵》时代的语音特征。通过比较对照这些不同的读音，可以判断现实方言中哪些读法是早期的遗迹，或者哪些现代方言的语音特征应当在什么样的音变规则下从一个共同的读音演变而成，从而推断并构拟出这个早期的音值。

其操作规程大致可分为四个步骤：

(1) 排比方言读音。将《切韵》音系中任何一个音类——声母或韵母，取其若干所属字作代表，排比它们在所有三十余种方言中的读音，找出其异同。

(2) 分析方言读音。在此基础上分析方言读音分歧的原因，建立各方言之间的语音对应关系，推断它们可能的来源与发展途径。

(3) 构拟共同来源。在照顾整个语音系统的合理结构的前提下，确定一个个具体音类的音值。这些构拟出来的音，被看做就是现代方言纷繁复杂读音的来源。

(4) 解释音系及其演变。用这个构拟出来的系统来解释《切韵》音的音节结构和系统特征。比方说重韵的区别、三等与四等的区别等等。同时从音理的角度解释并勾勒从中古到现代方言的发展演变规律。比方说，二等开口牙喉音的颚化等等。

下面我们将声母、韵母各举一例来说明高本汉的方法(其中所引述的方言材料主要取自高本汉的著作，为了简明作了删补。图中“日吴”指日本汉字音吴音，“日汉”为日本汉字音汉音。朝鲜、越南均指其汉字音。方言中有文白读的话，以“/”隔开，斜线前面为白读，后面为文读)。

声母例：见母(分别于见母开口一二三四等各取一字作代表)——k

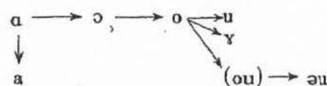
	北京	汉口	长沙	苏州	南昌	广州	福州	日吴	日汉	朝鲜	越南
干	kan	kan	kan	kø	kɔn	kɔn	kaŋ	kan	kan	kan	kaɳ
间	tɕian	tɕian	kan/tɕian	kᴇ/tɕɪ	kan	kaːn	kaŋ	ken	kan	kan	ʑaɳ
建	tɕian	tɕian	tɕian	tɕɪ	tɕian	kin	kyɔŋ	kuan	kan	kən	kieɳ
见	tɕian	tɕian	tɕian	tɕɪ	tɕian	kin	kieŋ	ken	ken	kien	kieɳ

表中显示中古见母字在现代方言中主要读：k-、tɕ-、ʑ-三种读音。读 ʑ-见于域外方音汉越语，此外只有两种读音：k-、tɕ-。这两种读音中，从音理来分析，k-应当是早期的，因为舌根音 k-在前高元音前常颚化成舌面音 tɕ-，是汉语和各国语音都有的一条普遍规律，而罕见有颚化的舌面音演变成舌根音的现象。至于读 ʑ，则是清塞音在汉越语中的浊化演变，其演变规律大致是：k→ɟ→ʑ。那么，中古见母的发音应当为 k，为舌面后塞音。知道了见母的音值，中古声母系统中与见母同类的牙音就可以确定其发音部位了。

韵母例：果摄歌韵开口一等（取牙喉舌齿音字若干代表）——ɑ

	北京	汉口	长沙	苏州	南昌	广州	福州	日吴	日汉	朝鲜	越南
歌	kɤ	ko	ko	kəu	kɔ	kɔ	kɔ	ka	ka	ka	ka
何	xɤ	xo	xo	ɦəu	hɔ	hɔ	xɔ	ga	ka	ha	ha
我	uo	ŋo	ŋo	ŋəu	ŋɔ	ŋɔ	ŋɔ/ŋuai	ga	ga	a	ŋa
多	tuo	to	to	təu	tɔ	tɔ	tɔ	ta	ta	ta	ta
左	tsuo	tso	tso	tsəu	tsɔ	tsɔ	tsɔ	sa	sa	tsua	da
他	t'a	t'a	t'a	t'ɑ	t'a	t'a	t'a	ta	ta	t'a	t'a

表中可见中古歌韵开口一等有 ɤ、o、uo、a、ɑ、ɔ、əu、ua、uai 等读音。这些读音中早期读后低元音 ɑ 可能性最大。从 ɑ 到 ɔ、o、ɤ、u 可以用元音高化来解释，从 ɑ 到 a 是舌位前移，从 o 到 ɤ 是圆唇的展开，从 o 到 əu 是元音的复化或裂变，中间可能还经过了 ou 的阶段。如：



据此，可以确定歌韵的主元音为后低不圆唇元音，且没有韵尾，至于福州的 uai 可能是上古音的遗迹。歌韵的主元音确立，歌戈二韵的韵母就可以构拟了。

高本汉运用这个方法首次给《切韵》音系构拟了整套的元音与辅音的系统，描写了《切韵》音系声母、韵母的音值。尽管他的很多结论在后来被修正，但他确立的历史比较的基本原则却一直是构拟中古音值的依据。

二 汉梵对音

对高本汉的方法修正中，最重要的修订是引入历史上的对音语料来推

测《切韵》音系的音类。汉末以来到唐代随着佛教传入而出现的佛经汉译，对佛经中的专用名词及一些哲学范畴术语采取了音译，加之唐代密教的传入，对密咒的翻译必须音译，因而佛经汉译文献中留下了一大批用当时汉字读音加注梵语读音的汉梵对音语料。梵文是拼音文字，其读音是确定的，用汉字给梵文注音，站在汉字的立场上看，无疑就是给汉字加注了梵文的拼音，且所拼注的音是唐代以前的语音。这些音正是《切韵》时代或稍早、稍迟的汉语语音。因而从汉译佛经中归纳汉梵对音语料，可以提供考证《切韵》音系音值的历史语料。在这个方面有一些学者作了有益的尝试。如罗常培《知彻澄娘音值考》运用汉梵对音语料考证《切韵》声母"知彻澄娘"的音值应当是舌尖后音。但完全用对音来推《切韵》音系却未见，这是因为对音语料具有一些难以弥补的缺点，比方说它们零散、来源复杂、两种语言译音常有折合变样而难以密合等。尽管如此，汉梵对音语料仍是构拟《切韵》音系的最重要的参考文献语料。我们在后面还要提到这方面的一些重要成果。

第二章
切韵的声母系统

第一节　音类研究

一　音位验证

《切韵》的声母系统应当是《切韵》所反映的中古汉语音节首音(initial)的音位系统。它们都是能区别词义的最小语音单位。要达到这一步,仅仅作反切系联或切语上字的统计都是不够的。另外,前人的系联和统计诸项工作,尽管成就巨大,但不必讳言,由于各人指导思想和使用的方法不同,得出的结论也很不相同。如陈澧考出的声母是40个,黄侃增加一个为41个,高本汉46个,白涤洲47个,曾运乾和陆志韦考得51个,李荣考得36个,邵荣芬37个等等。而《切韵》的声母系统只有一种。这么多的说法,各有各的依据和价值,然而究竟何者为是,也就是说哪一家可以代表或比较接近《切韵》音位层次的声母系统呢? 仍有考究的必要。

考究的方法是作音位归纳。要点有三:

其一,语音对立。这是归纳音位的必要条件。即若在相同的语音环境中区分不同意义、形成对立的音,当分立为两个音位。如:逋博孤切——铺普胡切,两个反切的下字同类,被称为遇摄一等平声合口,这可看做两个音节的尾音(final)相同,其首音是"博"得到的是"逋"字的读音,换了"普"就变成"铺"字的音,可见在相同的韵调组合中,由于首音"博"与"普"的差异而产生不同的词语。同为唇音的"博"、"普"在同样的语音环境里区别了语义,因而可以断定"博"、"普"是不同的声母音位。

其二，语音互补。如果不同的音类出现在不同的语音环境里，而决不在同一语音环境形成对立，那么就可以参考其他条件考虑将其定为同一音位的变体。如《切韵》的唇音三等“非、敷、奉、微”四个音类它们只出现在部分三等韵，而不与出现在一二四等韵及另一部分三等韵的唇音形成对立，就可以参考它的语音性质和来源等等条件，把它们归入重唇一类。

其三，旁证文献与方言。这是从共时和历时两个方面寻求其音位特征。共时的特征是指同期或稍后文献反映出来的某些声母的发音部位和发音方法相同或接近，如唇音的各个声类发音部位相同。历时的特征可以参照它们上古音来源，如喻三来自上古匣母，喻四在上古与舌头音有密切接触。也可下探近现代音中它们的表现，如唐代的三十字母中唇音只有一类。

二　切韵三十六声母

仔细比较上述诸家《切韵》声类，数量多少之异，其实就是音类的分合粗细不同，各家所分大致是可以对应的。下面比较李荣、黄侃、高本汉、曾运乾四家，表中凡相同的不列细目。又，各家代表字略有不同，为便于比较略作调整。

七音 \ 代表字 \ 诸家	李荣	黄侃	高本汉	曾运乾
牙音	见 溪 群 疑	同左	古　居 苦　去 群 五　鱼	同左
舌音	端　知 透　彻 定　澄 泥	端　知 透　彻 定　澄 泥　娘	同左	同左
唇音	帮 滂 並 明	帮　非 滂　敷 並　奉 明　微	同左	同左

续 表

七音＼代表字＼诸家	李荣	黄侃	高本汉	曾运乾
齿头音	精 清 从 心 邪	同左	同左	臧 子 仓 此 藏 慈 桑 思 邪
正齿音	庄 章 初 昌 崇 船 山 书 俟 常	庄 章 初 昌 崇 船 山 书 常	同左	同左
喉音	影 晓 匣(于) 余	影 晓 匣 余 于	影 呼 许 匣 余 于	乌 於 呼 许 匣 于 余
半舌音	来	同左	卢 力	同左
半齿音	日	同左	同左	同左

表中可见，李荣取消了“非敷奉微”和“娘”母独立音位的资格，较传统三十六母少“非敷奉微娘”五母，又增加“庄初崇山俟”，仍是三十六母。黄侃等人都是在传统三十六字母之上多出若干母。黄侃接受陈澧的观点，多分出正齿音“庄初崇山”和喉音“余”故四十一，高本汉比黄侃多分出牙音“居去鱼”、喉音“许”和半舌音“力”故四十六，白涤州基本上同高本汉，仅喉音影母多分出一个“於”母，因而总数比高氏多一个，有四十七类。曾运乾和陆志韦一样，又比高本汉、白涤州多分出正齿音“子此慈思”故五十一类。可见这几家的差异，实际上是越分越细的差异。不同的分类之间表现了不同程度的语音差异，应当是客观事实，如从精母中分出“子”类与“臧”类，这两类确有差异，但问题是这种差异是不是音位的差异。现在要弄明白的是，上述诸家的区分从音位的角度来看，哪家更合理。

下面根据音位归纳原则，分别讨论。

（一）牙音

陈澧据《广韵》系联的结果，正例“居、古”，“去、苦”不联，“五、鱼”两类相联。陈氏据变例将“居、古”合成见类，“去、苦”合成溪类，牙音为一类四组，黄侃同。高本汉、曾运乾承认“居、古”“去、苦”的区分，而且还据切上字在韵图各等的分布差别、把可以系联的疑母分成“鱼、五”两类。高本汉把其中“居、去、群、鱼”定为颚化声母。牙音就分作两类七纽，但考察这七纽声母，它们切上字出现的机会是互补的，没有对立，即：

一二四等：	古	苦		五
三等：	居	去	群	鱼

从共时方面看，它们发音部位相同，“居去群鱼”多出现在三等，而很少出现在一二四等，这个等位分布的不同应是声母后面接读的介音不同所造成的。可以目为音位变体，但不宜看做不同的音位。

历时的材料显示它们在唐代也只有一组，如早期韵图《守温韵学残卷》中牙音只有一组，即“见（君）溪群疑”。刻于宋代的《韵镜》等韵图牙音都是一组。现代汉语方言中也找不到区分颚化与硬音的舌根音声母。

所以，《切韵》牙音应当只是一组四个：见溪群疑。

（二）舌音

诸家都是两组八纽（仅李荣没有娘纽）。系联中，八纽正例各不相联，各自分立，另外还有端类“多”与“都”不联，陈澧据变例联之，诸家无异词。“端知”、“定澄”等变例可联，属于类隔切，是历史音变的遗迹，不能作为合并的证据。从分布来看，舌音八类分两组在《广韵》中存在着对立。如梗摄梗韵上声开口二等有：打德冷切——盯张梗切，假摄马韵上声开口二等有：緒都下切——䋻竹下切对立，应当分立。但“泥娘”两组当不当分，有不同意见。主张其合的认为泥娘是互补的，泥分布于一四等，娘二三等，历时地看，它们有共同的来源（古音娘归泥），更重要的是现代方言泥娘也无分别。主张其分的，如邵荣芬通过隋唐音义如曹宪《博雅音》、何超《晋书音义》、颜师古《汉书注》等书中的反切的归纳，断定在隋唐音中“泥、娘”是对立的，因而《切韵》音中也应当分立。我们取其分的观点。

那么《切韵》的舌音两组八纽：端透定泥，知彻澄娘。

（三）唇音

李荣唇音只有四纽，不分轻重唇。其他诸家都分两组八纽。最初陈澧系联分两组七声类：帮、滂、并、明，非、敷、奉。这是因为他据变例将“微”类

并入“明”类了，黄侃批评他这样合并不对，仍分“明、微”两类。这个唇音八纽，似乎就是韵图三十六字母的重唇、轻唇两组，但仔细一看，各纽所辖内容并不相同，陈澧也看到了这一点，他说：“韵图帮滂並非敷奉六类，亦与《广韵》切语上字分合不同。”比方说，系联所得的《广韵》非类上字有：方(府良)卑(府移)并(府盈)封(府容)分(府文)府甫(方矩)鄙(方美)必(卑吉)彼(甫委)兵(甫明)笔(鄙密)陂(彼为)畀(必至)。显然，这里的“卑并鄙必彼笔兵陂畀”都不属于三十六母的非母。而宋人认定“卑”等 9 个切上字是重唇，这些字与轻唇音相切，宋人也确定为唇音类隔，如《广韵》卷一末尾：“新添类隔今更音和切”下面收录“卑必移切”。“卑”作“必移切”在《广韵》正文是没有的，查“卑”字在《广韵》正文中是五支“府移切”，《广韵》的编者认为，“卑府移切”是以轻唇切重纽的类隔，换成“必移切”就成了音和了。言下之意“必”与“府”分别属于重、轻唇异类。但从系联看，“必”与“府”同类，陈澧将两字同定为非母。由此可见，唇音类隔在《切韵》音中并不是类隔，它们的类隔应是《切韵》之后才形成的。由此进一步可以推知，唇音类隔与舌音类隔的时代不同，在判断《切韵》声母音位之中作用自然不同。舌音类隔是早于《切韵》的历史语音现象，其变例的混切不能证明《切韵》音中两类相联。唇音类隔出现于《切韵》之后，轻重唇如果有混切的变例，是可以证明两类之合的。

根据罗常培提供的资料，除了“明”“微”两类陈澧已据变例合并之外，《广韵》中“帮滂並”与“非敷奉”轻重唇混切的变例，有 15 例，其中帮—非 6 例，滂—敷 7 例，並—奉 2 例。下面各举一例：

帮—非：废韵：茷符废切，又方大切。又音在去声泰韵作：博盖切，“方”“博”同切。

滂—敷：队韵：妃滂佩切，又匹非切。又音在平声微韵作：芳非切，“匹”“芳”同切。

並—奉：先韵：軿部田切，又房丁切。又音在平声青韵作：薄经切，“房”“薄”同切。

这些系联的变例均可以作为帮、非两组能联的证据。从分布来看，陈澧的“非”类这一组分布于三等韵，“帮”类这一组分布于一二四等韵，完全互补，不形成对立。

从历时的角度看，上古音是没有轻唇音的，直到唐代的《守温韵学残卷》唇音只有一组：“不芳并明”，仍不分轻重唇。《切韵》音时代早于唐代，当然不应当区分轻重。直到现代方言中还有轻重不分的现象，如闽方言没有 f-

这个音，凡是念 f-的，文读一般读 h-或 x-，白读则读 p-或 ph-。这正是古无轻唇音的反映。在其他方言中也多少保留了轻重相混的遗迹。比较起来，对唇音的处理还是李荣更为合理，《切韵》音系中，唇音还没分轻重，只有一组：帮滂並明。

（四）齿音

齿头音曾运乾等分两组九类：臧仓藏桑、子此慈思邪，这是从音理的洪细推定的，臧组是洪音，子组是细音。它们出现的机会互补，没有对立。从系联来看，两组中“臧”和“子”、“桑”和“思”都可以通过正例系联，如：作子落切，子即里切，“作子即”递用。“作”属臧组，“子”即属子组。从历时的角度看，臧组、子组上古没有分组，唐以后的韵图也不见分列，直到现代方言中都不见分立两组音位（精组开口细音颚化是另一回事），所以“臧”“子”两组不当分立，齿头音一组五纽：精清从心邪。

正齿音系联亦分两组九声类：庄初崇山、章昌船书常。在其后的韵图中正齿音却只有一组五纽“照穿牀审禅”，那么，这两组在《切韵》音中该不该分呢？有下面几个理由当分：(1)系联两组分列非常清楚，没有瓜葛。(2)两组声纽存在着很多对立，如止摄脂开口三等：师疏脂切——尸式脂切，流摄尤韵开口三等：邹侧鸠切——周职流切。“师邹”属庄组，“尸周”属章组。(3)从历时的角度看，庄组来自于上古精组，与章组本不同源，所以现代还有方言庄章两组发音不同，在某些方言中庄组读舌尖音，章组读舌面音或舌叶音。故《切韵》正齿音分两组九纽。庄组俗称照二，章组俗称照三。李荣正齿音庄组多一个“俟”纽，这是有根据的，用王仁昫《刊谬补缺切韵》系联则“俟”与“崇”分立，在《韵镜》内转第八开的七之韵图中也将“俟”母置于照二浊的位置而与崇母分立。但“俟、崇”的对立只出现在七之韵一个韵系，与崇母对立的小韵仅两个，且《广韵》中“俟”、“崇”已经可以系联，故而我们这里从众，还是将俟母不独立。

（五）喉音

高本汉、白涤州等分两组七纽，可以分两个问题来谈。第一，“乌於、呼许”两组应当合，理由是，在《切韵》中乌和於、呼和许之间不形成对立，“乌呼”分布于一二四等，“於许”三等（按，高本汉不区分“乌、於”）。《守温韵学残卷》和唐宋韵图都不分。第二，“余、于”当分开。首先，系联的结果“余”、“于”是分开的，尽管韵图三十六字母中“余、于”合为一个喻纽，但在具体列字时是分开的，于类排三等位。余类排四等位。其次，在《切韵》中，余、于是对立的，如遇摄虞韵合口三等平声：于羽俱切——逾羊朱切，上声：羽于矩

切——庾以主切，去声：芋羽遇切——裕羊孺切。从历时来看，"于"上古与匣（群）同母，"以"上古属于舌头音，与定邪音近。诸家把于、余分开是对的。但"于余"是否应当分立为两个声母？李荣将于归并到匣母中去，不把于当作一个独立的声母，这有两点根据：(1)于与匣在上古同纽（即上古音于归匣）。(2)《切韵》音中于与匣互补而不对立。在《韵镜》中匣母三等无字，而于母只排列于三等位，两者合则四等全。所以我们取李说，仍将于类并入匣纽，余纽独立。李氏仍名为喻母。为了区别传统三十六母的喻母，我们依从通常的名称，把余母叫做以母。那么《切韵》的喉音四纽：影晓匣（于）以。

（六）半舌音

高本汉等分为两类：卢、力，两类没有对立，不当分。

（七）半齿音

半齿音只有一个：日。

根据上述理由，我们认为《切韵》声母有三十六个，表之于下：

七音		声母
牙音		见溪群疑
舌音	舌头音	端透定泥
	舌上音	知彻澄娘
唇音		帮滂並明
齿音	齿头音	精清从心邪
	正齿音	庄初崇山 章昌船书常
喉音		影晓匣以
半舌音		来
半齿音		日

第二节 《切韵》声母的特点及其在韵图上的分布（声韵拼合关系）

在音类研究的基础上，再运用音位归纳，得到《切韵》三十六母。但这个三十六母跟传统韵图上的三十六母不是一回事，它们之间既有声母不同，又有分类的差异。由于分类与归纽都有不同，所以在韵图上的表现就也有不同。下面比较《切韵》三十六母与传统三十六母之间的不同并说明它们在韵图上的不同分布。

《切韵》三十六母与传统三十六母有三点不同。

其一，唇音，《切韵》仅一类重唇四纽，传统三十六分立轻唇、重唇两类八纽。

其二，《切韵》齿音分立三类十四纽，与传统三十六母相比，正齿音中多出“庄初崇山”四纽。这样一来，传统正齿音“照穿牀审禅”五母，在《切韵》音系中分为两类九纽。即“庄初崇山”为一类，“章昌船书常”为一类。韵图对这两类是有区分的。《韵镜》、《七音略》将“庄初崇山”四纽排于正齿音二等的位置，而将另外五个正齿音“章昌船书常”排于三等位置。这样，习惯上就将“庄初崇山”合称照二，“章昌船书常”合称照三。

其三，《切韵》喉音的匣母、以母，与传统三十六母的喉音匣母、喻母不同。传统三十六母的喻母，在《切韵》音系中分为两类，陈澧称之为“于”“以”两类。我们采用李荣的观点，将“于”类并入匣母，“以”类独立为一个声母。而在韵图上，于、以两类也是有区别的。《韵镜》、《七音略》分别将“于”类排于喉音喻母下面三等的位置，将“以”类排于喻母下面四等的位置。因而，习惯上就将“于”类称“喻三”，“以”类称“喻四”。我们既然将“于”类并入匣母，那么，喻三就不能独立成为声母，仅喻四是一个独立的声母。

声母在韵图上的特殊排列，其实质是声母与韵母的拼合关系各有不同。典型的是“章昌船书常”五纽，他们之被排入三等位，是因为在《切韵》音系中，除个别例外，这五个声母只能与三等韵相拼，所以它们只能排于三等。由此可见，声母之所以被排人不同的等，主要是由它们与韵母的拼合关系使然，其次才是韵图框架的制约。从拼合关系来看，《切韵》三十六母在韵图上的分布如下(图中的○表示这个位置声母与本等之韵不能拼或缺声母)：

	唇音	舌音	牙音	齿音	喉音	半舌	半齿
一	帮滂並明	端透定泥	见溪○疑	精清从心○	影晓匣○	来	○
二	帮滂並明	知彻澄娘	见溪○疑	庄初崇山○	影晓匣○	来	○
三	帮滂並明	知彻澄娘	见溪群疑	精清从心邪 庄初崇山○	章昌船书常 影晓匣(于)以	来	日
四	帮滂並明	端透定泥	见溪○疑	精清从心○	影晓匣○	来	○

从图上看，《切韵》三十六母拼合关系大致如下：

四等齐全的声母：帮滂並明，见溪疑，影晓匣，来；
只能拼一、三、四等韵的声母：精清从心；
只能拼一、四等韵的声母：端透定泥；

只能拼二、三等韵的声母：知彻澄娘，庄初床山；
只能拼三等韵的声母：群，邪，章昌船书常，以，日。

第三节　音值构拟

《切韵》三十六字母的音值构拟，高本汉进行的历史比较研究至今仍然很有价值。我们先列出高氏的体系，再主要参照李荣先生《切韵音系》的意见，提出《切韵》三十六字母的构拟。下面是高本汉 46 母的构拟（高氏原文没有列表，参李荣《切韵音系》页 104 并加上相应的声类代表字）：

牙音	古 k	苦 k'		五 ŋ		
	居 kj	去 kj'	群 gj'	鱼 ŋj		
舌音	端 t	透 t'	定 d'	泥 n		
	知 ȶ	彻 ȶ'	澄 ȡ'	娘 ȵ		
唇音	帮 p	滂 p'	並 b'	明 m		
	非 pj	敷 pj'	奉 bj'	微 mj		
齿头音	精 ts	清 ts'	从 dz'		心 s	邪 z
正齿音	庄 tʂ	初 tʂ'	崇 dʐ'		山 ʂ	
	章 tɕ	昌 tɕ'	船 dʑ'		书 ɕ	常 ʑ
喉音	影 ʔ	呼 x	匣 ɣ	余 ø		
		许 xj		于 j		
半舌音			卢 l			
			力 lj			
半齿音			日 ȵʑ			

声母音值的构拟无非就是发音部位与发音方法的推测与描写。前文介绍过，参考韵图的五音七音清浊的分类，声母的性质有类推的可能。高本汉的构拟就是这样做的。高氏从现代方言及其他语音材料推知，牙音当属舌根音，舌头当属舌尖中音，舌上音高本汉定作舌面前音，罗常培根据汉梵对音定为舌尖后音。唇音当然为双唇音，齿音的齿头音为舌尖前塞擦音和擦音，正齿音庄组高本汉拟作舌尖后塞擦音和擦音，李荣却认为应当为舌叶音。喉音大致都拟作舌根擦音、半元音、喉塞音。来母为舌尖边音，日母高本汉拟为舌面前鼻塞擦音，李荣则拟作为舌面前鼻音。此外，高本汉还构拟了一组颚化声母，就是“居去群鱼、非敷奉微、许于力”这组细音字，十一个声母。根据前文分析，群母为 g，“居去鱼”合“古苦五”成为“见溪疑”，“非敷奉

微”并入帮滂並明，“许力”合“呼卢”成为“晓来”，“于”并入匣母，因而高氏的颚化声母也就随之取消。另外，高本汉将全浊声母拟作为送气音，许多中国学者都不赞同，因此我们也不取全浊送气。

从上文简述可知，对于高氏的声母音类和构拟，后来的学者都有修改。主要在取消颚化声母，取消全浊送气和知庄组与日母的拟音的几个方面。取消颚化声母和全浊送气，后人没有异议。有异议的主要就是知组、庄组和日母上面。知庄两组声纽，在《切韵》音系中与其他声母不同之处就在于它们既可拼二等韵又可拼三等韵。照一般的观点来看，二等韵是洪音，没有-i-介音，三等韵是细音有-i-介音，舌面前塞音可以拼洪音也可以拼细音，高本汉构拟为舌面前音是比较合适的。舌上音我们接受高本汉知组的构拟。但高本汉将庄组构拟为舌尖后音（卷舌音）却不大合适，因为尖后音比较便于拼读洪音而不利拼细音。所以，庄组的构拟采用李荣的构拟，拟作舌叶音。至于日母，李荣之所以构拟作舌面前鼻音，大概有两个原因，其一汉梵对音中日母字多对梵语舌面前鼻音；其二，李氏的声母系统中没有娘母，所以知组舌面前音位置上的鼻音就空出来可以拿来给日母拟音了。由于我们接受邵荣芬的意见，认为《切韵》音系中应当有娘母，所以跟知彻澄发音部位相同的娘母必须拟作舌面前鼻音。那么日母就只得回到鼻塞擦音位置。

《切韵》三十六字母构拟，表之于下：

七音		全清	次清	全浊	次浊
牙音		见 k	溪 kh	群 g	疑 ŋ
舌音	舌头音	端 t	透 th	定 d	泥 n
	舌上音	知 ȶ	彻 ȶh	澄 ȡ	娘 ȵ
齿音	齿头音	精 ts	清 tsh 心 s	从 dz 邪 z	
	正齿音	庄 tʃ 章 tɕ	初 tʃh 山 ʃ 昌 tɕh 书 ɕ	崇 dʒ 船 dʑ 常 ʑ	
喉音		影 ʔ	晓 x	匣 ɣ	以 j
半舌音					来 l
半齿音					日 ȵʑ

第三章
切韵的韵母与声调系统

第一节　确立韵母的原则

现代人说的韵母与古人所说的韵是不同的，《切韵》的韵区别声调，声调不同的音节不能算同韵，也就是说，就算两个音节韵母相同如果声调不同，也不能看做同韵。所以根据《切韵》的切下字分韵系联只能得到韵类（韵母+声调），而不是韵母。要在韵类系联的基础上得出其韵母系统，同样还得进行一次归纳。

从陈澧以来研究《切韵》韵类的诸家，由于依据的研究对象（如《广韵》或王韵）不同、使用的方法以及对某些问题（如重纽）的看法不同，所得韵类也往往不同。如陈澧系联韵类是311，高本汉283，李荣335，邵荣芬326，可见差异很大。因此也得进行一番检查。

我们根据下面几条原则来判断《切韵》的韵母。

第一，分韵的原则。即除臻摄臻韵外，凡《切韵》不同韵系的音，应当看做韵母不同，同一韵系中舒声韵与入声韵韵母不同。这种不同不一定是主元音的不同，也可能是介音或韵尾的不同。臻摄臻韵系之所以成为例外，是因为臻韵系只有庄组字且与真韵系形成互补，故将真臻两韵看做韵母相同。

第二，重纽区别韵母。支脂祭真（谆）仙宵侵盐八韵系中的重纽当看做不同的韵母。其分类取李荣的寅A、寅B（详下文）。但无论是A类，还是B类，其语音性质都是三等韵。因而A、B两类是在三等韵内部的再分类。

第三，洪细音从下字不从上字的原则。如咍韵是洪音韵，但其中有细音章母作切的小韵，李荣据细音上字增加一个细音韵母。考察其切下字完全可以与洪音下字系联，因此我们不看做细音韵母，只是把它看做一个以三等上字切一等下字的特殊的小韵。

第四，韵类的开合主要参考《切韵指掌图》。

第五，韵类折合成韵母。根据《切韵》四声相配的系统特征，以摄为单位，对系联的韵类去掉声调的差别获得韵母。具体做法是阴声韵平上去相配的韵类忽略声调得到一个阴声韵母；阳入相配的韵类，忽略声调差别后得到两个韵母，一个阳声韵母，一个是入声韵母。这一组韵母之间的关系是介音主元音相同，韵尾的发音部位相同、发音方法不同。

判断《切韵》韵母举例：

通摄：东韵两类：公、弓　懂韵一类：孔
送韵两类：贡、仲　屋韵两类：谷、竹
冬韵一类：冬　冬上声一类：湩
宋韵一类：宋　沃韵一类：沃
钟韵一类：钟　肿韵一类：肿
用韵一类：用　烛韵一类：烛

忽略声调得到四组八个韵母：东韵系：公/谷，弓/竹
冬韵系：冬/沃
钟韵系：钟/烛

第二节　韵母的称呼及其在韵图上的表现

一　韵母的称呼

我们根据系联所得的韵类，忽略其四声相承的声调，区别重纽，就可以得到《切韵》的韵母，计 158 个。但《切韵》并没有给韵母列出代表字，对这些韵母，就有一个如何称呼的问题。如上文通摄的八个韵母，该怎么称呼呢？上文我们是采用了八个代表字来称之，但运用代表字有一定的随意性，并且不容易揭示韵母的语音特征，故而要恰当的表现韵母的语音特征，比较可行的办法是启用韵图对韵类的处理方式称之。

唐宋韵图，尤其是《韵镜》、《七音略》，采用等的方式排列韵类，四声相承的韵类所排的等位是相同的。也就是说，韵图上的"等"基本上对应于《切韵》音系的韵母。前文我们还指出，韵图还通过不同的等的排列，揭示音近的韵之间的接近程度。所以，"等"不但与韵母对应，而且还细致地指示了音近韵母之间的差异。出于这两层考虑，参考唐宋韵图的办法，采用"摄韵呼

等调"的办法来称呼韵母是最佳的选择。具体地说，一个韵母，首先看它是属十六摄的哪一摄，再看它属于该摄的哪一个韵系，再据韵图的排列确定它是排入开口图还是合口图，再看排在几等，属于哪一个声调。标明这五个要素，就完整地称呼了这个韵母。韵系是忽略四声的，但舒声与入声之间不仅仅是调的不同，还有韵尾的差异，所以"调"的方面必须标明"平""入"两种，"平声"举平以赅上去。如前所列通摄的"公"韵母可称为："通摄东韵系合口一等平声"；"弓"韵母称为："通摄东韵系合口三等平声"；"谷"韵母称为"通摄屋韵合口一等入声"；"竹"韵母称为："通摄屋韵合口三等入声"等。该式可以简化，如公韵母可简为"通东合一平"等，余类推。这是标注韵母之法，更细致的标法是标注字音的所属韵类。

为了准确标注字音，习惯上常将该字所属的"韵类"标出，也就是将五项内容中"韵系"项，换成"韵类"，即在标写中区别声调。操作上只需要将原来韵系项改为被标注字音所属的韵部，并标明其本身的声调。如"董"字，属于上声董韵，就可以称之为：通摄董韵合口一等上声。但是从韵母的角度看，"董"字的韵母属于公韵母：通摄东韵系合口一等。标注韵类更为准确，下文如果没有特别的说明，凡字音的韵母我们均取韵类标注。

二　某等与某等韵

用韵图的列等来称呼《切韵》韵母的前提是，韵图的等与《切韵》的韵母有对应关系。换句话说，《切韵》的一个韵类，韵图就将它排在同一个等。所以，排一等的韵类就称为一等韵，排二等的叫二等韵，排三等的叫三等韵，排四等的叫四等韵。但把《切韵》所有的韵类与等的排列作过比较之后，人们发现，二者之间的对应并不是完全一对一的。问题出在三等韵之上。

《切韵》音系中的三等韵有两个非常显著的特点。一是能够与之相拼的声母特别多，尤其是齿音，齿头音、正齿音的三类十九母都可与三等韵相拼。二是三等韵内部又有重纽分别。韵图为了把这么多的复杂内容填入表格，不得不采取一些特殊措施，因而形成了等与韵之间的不相应。具体地说，由于齿音、以母相拼的复杂性，三等韵中有一部分字被排入了二等或四等，因而出现了假二等和假四等，还有喻四；由于重纽，就有重纽四等，虽排入四等，但其性质是三等韵。下面分别讨论。

（一）假二等、假四等

我们前文说过，韵图对声母的处理是采用二十三个位置，排入三十六

母，在唇音、舌音、齿音十三位排二十六母，这样排的原因是分布互补。从韵类与声母的拼合来看，唇音、舌音的互补是真正的互补，就是说，轻唇音只出现在三等韵的十个韵类之中，其他韵通通只有重唇音。舌音的舌头音只拼一、四等韵，舌上音只拼二、三等韵，互不相乱。而齿音，韵图将齿头音“精清从心邪”(下简称“精组”)排于一、四等，正齿音“庄初牀山”(简称“庄组”)排二等，“章昌船书常”(简称章组)排三等，按照这种排列，只有章组才能拼三等韵，另两组不拼三等韵。但实际情况是，精组和庄组都可以与三等韵相拼。精组、庄组、章组三组齿音都可拼三等韵，而齿音三等在韵图上只有一组位置，韵图把这个位置给了“章昌船书常”五组，人为地规定拼三等韵的精组音节排入四等的位置，拼三等韵的庄组音节排入二等的位置，这样就出现了排在四等位但其韵属于三等，排在二等位但其韵属于三等的现象。精组拼三等韵时排于四等但其韵属于三等，这就是假四等。庄组拼三等韵时排于二等但其韵属于三等，这就是假二等。下面是九鱼平声齿音在韵图上的排列：

	齿音
	○○○○○
	菹初鉏疏○
鱼	诸○○书蜍
	苴疽○胥徐

排三等的“诸”反切为“章鱼切”，这一组是章组声母拼合的音节。排二等的“菹初鉏疏”是庄组声母拼合的音节，其切下字与三等完全系联，如“菹侧鱼切”与“诸”同用“鱼”字，韵属同类。排四等的“苴疽胥徐”是精组拼合的音节，其切下字与三等也完全系联，如“苴子鱼切”，也与“诸”同用“鱼”字，韵同类。在这个图上，“菹初鉏疏”四个小韵就是假二等，“苴疽胥徐”四个小韵就是假四等，凡是假二等、假四等，其韵类都属于三等，所以是真三等。也就是说，只有当庄组四个声母与三等韵相拼时，才会在韵图上出现假二等；只有当精组五个声母与三等韵相拼时，才会在韵图上出现假四等。如果庄组是跟二等韵相拼，精组是跟四等韵相拼，就不存在假二、假四等了。下面是效摄平声齿音四等排列图，这里就没有假二等、假四等。因为与庄组相拼的韵本身就是二等韵，与精组相拼的韵本身就是四等韵。

	齿音
豪	糟操曹骚○

肴	瞭譟巢梢〇
宵	昭弨〇烧韶
萧	〇〇〇萧〇

这里庄组拼的韵是肴韵二等,是真正的二等韵。同样精组拼的韵是萧韵四等,是真正的四等韵。由此可见,所谓的假二等,假四等,纯粹是受韵图规制局限人为造成的。从声韵拼合关系来看,正齿音"庄初牀山"可以拼二等韵,也可以拼三等韵,韵图硬性规定庄组只能排在二等,所以当庄组拼三等韵时,就成为了假二等。齿头音"精清从心邪"可以拼一等韵、三等韵和四等韵(但"邪"母只能拼三等韵),韵图硬性地规定精组只能排在一、四等位置,所以当精组拼三等韵时,就成为了假四等。

(二)内转、外转

传统等韵学早就认识到庄组拼二、三等在韵图上的特殊排列,因而设立"内转、外转"这一对概念来标示。"内转、外转"这一对术语在《韵镜》中就已出现,但《韵镜》和《七音略》都没有解释其含义。目前能看到的最早的解释是宋代韵图《四声等子》和《切韵指掌图》。《四声等子·辨内外转门》云:"内转者,唇舌牙喉四音更无第二等字,唯齿音方具足。外转者,五音四等都具足。今以深曾止宕果遇流通括内转六十七韵,江山梗假效蟹咸臻括外转一百三十九韵。"元刘鉴《经史正音切韵指南》后附《门法玉钥匙》将其列入十三门法,解释与《四声等子》大同小异。可知"内、外"是据韵图列于齿音二等的字立的条例。"内、外"是个方位词,韵图用它是相对三等而言的,韵图的二、三、四等这三个都有可能排入三等韵的等,其位置是以三等为中心的。相对于三等来说,二、四等就是"外",相对于二、四等来说,三等就是"内"。如果这时齿音二等的庄组字是假二等的话,它拼读的是三等韵,从韵类来看,它就属于内三等的韵,故要"内转"。《四声等子》所说"唇舌牙喉四音更无第二等字,唯齿音方具足",是从假二等出现时的韵图的特殊排列来说的,在韵图中,只有齿音庄组二等有字,其他唇舌牙喉二等位均没有字时,庄组一定是假二等,所拼韵一定是三等韵,一定要内转入三等方可找到其同类。所以,"内转"的真正含义是庄组二等"内转入三",在假二等的情况下其韵类属于三等。

与内转相对,外转就是指庄组二等拼二等韵时韵类所属。由于是与真正的二等韵相拼,所以五音中"牙喉舌齿唇"的二等位都会有字,这时庄组所拼之字的韵类与其他二等的韵类相同,也就是说,要找庄组所拼字的同韵类,必须到本图其他二等位去找。二等相对三等来说是外,故庄组所拼是真

二等韵时，一定要外转到二等韵方可找到其同韵类。故外转归二。

当然，前文已说，韵图还具有"练音"、"检字"等实用功能，练音有"横呼转读"，检字有"横转归字"，都涉及到转。内、外转，也含有指示"练音"、"检字"的意思。

练音的内转是指只有齿音二等有字，二等之外无字可"转读"，读完二等庄组字之后，必须往内转而入三等。练音的外转是指齿音二等之外还有字可转，要继续外转读其他的二等。

检字的内外转，如要查"古双切"这个音，切下字"双"在《韵镜》属于外转第三开江韵二等山母，江韵图二等唇舌牙喉均有音，故查"古双"之音，须直从齿音二等往外转牙音见母下二等得"江"字。古双切出来的音就是"江"，这就是所谓"外转切二"。如下图（为求醒目，只列出二等，○表示该位无字）：

	唇音	舌音	牙音	齿音	喉音	半舌	半齿
一等							
二等	邦胮庞厐	椿惷幢	江腔○岘	○窗淙双○	肤舡降○	泷	○
三等							
四等							

若查"良士切"这个音，从《韵镜》上查出切下字"士"属于内转第八开图中上声止韵齿音二等，其切上字"良"为"来母"，可是查"良士切"却不能直接从齿音二等转来母二等，而是要内转入三等的来母下，得"里"字才是该切语之音。这就是内转切三。如下图（图中为眉目清爽，只列出齿音与半舌音的字，二等位除齿音外其他音无字，以○识之）：

	唇音	舌音	牙音	齿音	喉音	半舌	半齿
一等				○○○○○		○	
二等	○○○○	○○○○	○○○○	滓剩士史俟	○○○○	○	○
三等				止齿○始市		里	
四等				子○○枲似		○	

从传统的解释来看，"外转、内转"最初只是对于正齿音庄组字分别与二等韵、三等韵相拼时，在韵图上作的特殊处理。《四声等子》所说"今以深曾止

宕果遇流通括内转六十七韵，江山梗假效蟹咸臻括外转一百三十九韵"，这是对十六摄内、外分布的概括。其意思就是，有真二等韵的韵摄是："江山梗假效蟹咸臻"八摄，没有真二等韵只有假二等的是："深曾止宕果遇流通"八个摄。拿韵图与之对照，基本相符，但有两处矛盾。其一，果摄没有真二等韵也没有假二等，照《四声等子》的解释，既不属于内转，也不属于外转。而韵图将它归入内转，与内转的定义不合。之所以这样归属，可能根据果摄有三等韵这一特点。其二，臻摄归外转，是因为臻摄的臻韵系韵图排于二等，整个韵系全排入二等，看起来是个真二等韵，故入外转。但这个二等的臻韵系内部只有庄组字音节，此外牙喉舌唇均无音，完全符合"唇舌牙喉四音更无第二等字，唯齿音方具足"的内转性质，又应当归入内转。可见，内外转的问题，并不那么简单，还需要作深入的研究。（参董同龢《等韵门法通释》，《历史语言研究所集刊》第十四卷）

由于"内、外"问题非常复杂，加以中古音二等韵非常特别，与假二等在韵图上呈互补分布，其中一定有隐藏的语音性质，故而引起音韵学家研究的兴趣。从明代的等韵学家袁子让起，有不少论著讨论了内外转的性质，著名的有罗常培、薛凤生等。这些论著都有新见，给人启发。但"内外"转语音性质问题，目前仍无统一的看法。

（三）喻四

《切韵》声母中没有等韵的喻母，传统三十六母属于喻母所辖的字，在《切韵》分为两类，一为"于"类，一为"以"类。这两类在韵图上，也是有区别的。韵图将"于"类排入喻母下三等位，"以"类排入喻母下四等位，因而习惯上就称"于"类为喻三，"以"类为喻四。但喻三和喻四作为声母，所拼的韵母都是三等，就是说，喻三与喻四都只能与三等韵相拼。两类在《切韵》中互相对立，分用划然，绝不相混。李荣根据在《韵镜》中于类与匣母的互补分布，将于类并入匣母，成为匣母的三等。将"以"类独立为《切韵》的声母，仍命为喻母，我们取大众的称呼，称为"以"母。

照理，以母只与三等韵相拼，当排于三等，但由于韵图将"于"类字排于喻母三等位，就把以母给挤到四等位置下来了。所以，喻四虽排四等但其语音性质是三等韵，又出现了一处排于四等的三等韵字。

（四）重纽三等、重纽四等

前文已介绍了重纽韵：支脂祭真（谆）仙宵侵盐，这八个韵系的性质都是三等韵。但其中牙喉唇音十个声纽下又出现开合相同的两套对立小韵，因而形成重纽。重纽是有语音区别的韵类。照理，韵图应当把它们都列入三

等,然合再作区分。但三等牙喉唇音下只有一个位置,排不下两套小韵。韵图于是根据其语音性质,把其中一部分排于三等,另一部分排于四等,这样就出现了重纽三等和重纽四等之分,前者可以简称"重三",后者简称"重四"。要注意的是,重四虽排在四等,但其韵是三等韵。周法高等学者将重三称为A类,重四称为B类。

然而这八个含有重纽的韵系除喉牙唇外,还有舌齿音声母,五音齐全。牙喉唇音出现两套小韵对立,可舌齿音却只有一套,从韵的角度来看,牙喉唇两套是两个不同的韵类,舌齿音一套的韵类又如何呢?舌齿音的韵应当至少有三种可能性:一是自己是独立的韵类,二是其韵类与A类同,三是与B类同。学界通常认为舌齿音自成一系韵母可能性不大,舌齿音跟重三同韵母还是跟重四同韵母倒是有不同的看法。我们取李荣《切韵音系》的说法,把舌齿音和重四看做同韵母,重三单独为一系韵母。李荣将前者称为寅A类,后者称为寅B类。

上面介绍了假二等、假四等、喻四、重四,这些都说明,韵图的"等"大多数是与韵类的"等"相对应的,但在三等韵的情况下,还有一部分性质不同的安排,即一部分三等字由于图形框架的限制,被排入了二等或四等。具体地说,庄组声母与三等韵相拼时,所有音节均排入二等,形成所谓假二等。精组声母与三等韵相拼时,所有音节被排入四等,形成所谓假四等。以母的所有音节被排入四等,形成所谓喻四。重纽韵中的一部分牙喉唇音字被排入了四等,形成所谓重纽四等。它们都是三等韵。

第三节　介音、韵尾及四等韵主元音的构拟

自高本汉以来,《切韵》的韵母构拟成为研究的热点,在对高本汉的补充和修订的基础上,又有许多拟音系统问世,大多后出转精。我们主要介绍李荣先生的体系。必要时略作说明与修订。下面我们先介绍韵头、韵尾和四等韵音位,然后再以摄为单位参照韵图来介绍《切韵》的韵母系统。

(1)介音系统。介音是与韵母的呼与等相对应的,从介音的角度来看,合口呼是具有-u-介音的音节,开口呼不具有-u-介音。韵图的"等"揭示主元音舌位高低前后以及有无-i-介音,通常认为一二四等韵没有-i-介音,仅三等韵具备-i-介音,那么开口三等韵就有-i-,合口三等韵的介音为-iu-。重纽三等(寅B类)李荣以半元音介音-j-作为标志。那么《切韵》音系的介音系统如下:

一二四等开口呼：零介音；三等开口呼：-i-；重纽三等开口呼：-j-

一二四等合口呼：-u-；三等合口呼：-iu-；重纽三等合口呼：-ju-

(2)韵尾系统。前文已介绍中古音阴声韵、阳声韵和入声韵的韵尾，其韵尾体系是清楚的。我们又知道，等韵的摄是以韵尾相同或相对应为条件的，因此，可以以摄为单位考虑《切韵》音系的韵尾。下面根据李荣的构拟，提示《切韵》音系韵尾系统的音值分布：

阴声韵韵尾：果假遇止支之蟹佳：零韵尾；

止脂微蟹除佳之外：-i；

效流：-u；

阳入声韵尾：深咸：-m/-p；

臻山：-n/-t；

通江宕梗曾：-ŋ/-k。

这个韵尾构拟体系，在阴声韵的零韵尾与-i韵尾的方面，出现了破摄的现象，我们留待综合构拟时再略作评述。

(3)四等韵的主元音。韵图上排四等的韵，不计假四等、喻四与重纽四等外，只有"齐先宵青添"五个韵系，它们在《切韵》系统中没有重韵重纽，分布于蟹、山、效、梗、咸摄中，其韵尾不同；由于它们共处于四等位置，其主元音当属同类。它们之间是以韵尾相区别的。所以可以给所有的四等韵构拟一个共同的主元音。清代音韵学家江永认为"三四皆细，而四尤细"，看做细音，高本汉给四等韵构拟了一个前高元音的介音-i-。但从保留中古音比较多的方言如闽音和粤音来看，四等韵不应有前高元音的介音。李荣先生根据中古的汉梵对音材料中四等字多对梵音的e元音，认为四等韵的主元音应是e。他举圆明字轮梵文字母和《大般涅槃经》文字品中汉译，从东晋的法显（公元417）到唐代地婆诃罗（公元683）大都以四等韵影母字"咽、翳、翳"等字对译梵文字母"e"。他还举玄奘对梵语"观自在"的对音：

梵语：avalokita iśvara

玄奘对音：阿缚卢枳低湿伐罗

此对音出于《大唐西域记》，原文注云：唐言观自在，合字连声，梵语如上。分文散音，即阿卢枳多，译曰观。伊湿伐罗，译曰自在。

梵语"观"字的尾音节为ta，"自在"的开头音节为i，玄奘说分开读则ta读"多"音，i读"伊"音。若合字连音，则梵音 ta + i = te，而这个te，玄奘用

"低"对音,"低"是端母齐韵四等字,可知唐代齐韵读 e 为主元音,不像现代读 i 为主元音。现代的 i 韵母当来自中古的 e。因此《切韵》四等韵:齐、先、萧、青、添五韵系的主元音是 e。

第四节　分摄构拟

分摄构拟是一种综合构拟,就是以摄为单位推测每摄所含韵母的音值。我们主要根据李荣《切韵音系》的构拟作出说明。李荣先生是在高本汉拟音系统基础之上作出新的构拟的,对高氏的重大修改他说明了理由,对高氏的沿用或不作大的变动之处则没有论证。为了更好地帮助读者了解如此构拟的道理,我们在介绍李荣先生的构拟系统的同时,试着对他的构拟的依据作出参考说明,尽可能讲明这样构拟的理由及存在的问题,对于其中某些地方适当加以辨析,提出我们的看法。正所谓"他人有心,余忖度之",这些地方,个人意见较多,仅供参考。

对《切韵》音系韵母的综合构拟实际上要分两步进行。一是了解每摄有多少个韵母,及各韵母之间的关系。二是根据摄、开合和等的排列,推测介音和韵尾,同时根据方言、对音等语料判断其主元音。

第一步,了解每摄有多少个韵母,及各韵母之间的关系。这是明确构拟的对象。判断一个韵摄包含多少韵母,其方法前文已述,即通过反切下字系联得到韵类,忽略声调而得出韵母。这一步太繁,在下文的构拟中,我们略去过程,只介绍结论。

至于这些韵母之间语音关系如何?哪些韵母语音接近,哪些韵母主元音不相配,这些都可以通过韵图的排列来考察。通过观察韵图的排列,可以大致确定同一摄的各韵母之间的三种关系,根据这三种关系可以推出三条构拟的参考原则。

其一,洪细相配。韵图将同摄开合相同主元音接近的韵母排入同一张图的不同等,不同等之间主元音舌位高低不同或介音不同,即三等韵带有-i-(-j-)介音,一二四等韵没这个介音,这就告诉我们,同一图不同等的韵之间形成洪细相配的关系,它们主元音相同或接近。由此得到第一条主元音构拟参考原则,即:排入同一图不同等的韵母之间,其主元音或相同,或比较接近。

其二,开合分图。韵图将开合口对立的韵类分图排列,如山摄的寒韵排入开口,桓韵排入合口,寒桓两韵系是山摄开合对立的一等韵,它们之间的

关系是介音不同，主元音相同。由此得到第二条构拟参考原则，即同摄开合对立的同等的韵母之间主元音相同。

其三，重韵分图。前面介绍过，同摄同呼同等的韵叫做重韵，韵图将重韵分列不同的图。如咸摄覃谈两韵系，都是一等开口韵，韵图分列入两图。它们之间韵尾和介音相同，只可能是主元音不同。由此得到第三条构拟参考原则，即同摄同等同呼的韵系之间主元音不同。当然，这三条原则不是绝对的，毕竟韵图是唐以后的产物，用来处理六朝前后的中古音时稍有隔膜，必要时可以参考同期语料作出某些调整。

由于韵图在构拟中作用重大，为了便于直观地通过韵图的安排了解同摄各韵母之间的关系，我们在分摄构拟中，每摄均列出《韵镜》(《古逸丛书》覆永禄本《韵镜》)的各转原图作为参照。有两点需要说明。第一，《韵镜》中还没有十六摄称呼，故摄的名称与规模，我们取《切韵指掌图》。第二，《韵镜》每转所列的开合，与十六摄的开合不完全相同。这可能有两个原因：一是《韵镜》时代早于《切韵指掌图》，其间语音有变化；二是《韵镜》流传翻刻中出现了讹误。对于《韵镜》的讹误，有许多学者作过校刊。近时杨军综汇诸家，作《韵镜校笺》(待刊)，后出转精，可以参证。

第二步，在已知韵母及其语音关系的基础上，推测主元音。前文已述，可以据摄所属的阴声、阳声和入声韵确定其韵尾。根据韵图对韵母"呼、等"的安排，确定其介音。在这个前提下，构拟一个韵母，确定其主元音就成为确定其音值的关键。只要确定了主元音，其介音与韵尾就可以根据摄与等呼的安排加以确定了。我们介绍前贤的做法，主要参照方言和对音提供的线索来推测主元音。另外，确定某一韵母的主元音不能只顾一个韵母，还得从整个韵母体系全盘考虑。每个韵母的构拟，既要符合自身的语音特征，又要在整个韵母系统中不与其他韵母矛盾冲突，使整个韵系层次分明，结构平衡。

一　通摄

主元音：东 u、冬钟 o。

通摄包含东、冬、钟三个韵系，系联之后，忽略声调得到阳入相配的四组共八个韵母。韵图将它们排入两个图(请看下面韵图，下文每摄请将韵类与所附韵图对看)。然所标开合有问题，通遇两摄一般被认为是合口独韵，《韵镜》却将一东及九鱼标为"开"，李新魁说："作开口当据唐宋时之实际语音"，标合口当为后代之音(《韵镜校证》，页 128、158，中华书局，1982)，其中或许

存在时代差异，但为便于考察，我们仍取通常看法，将通遇两摄看做合口独韵。至于二冬三钟标为“开合”，《韵镜》一书中一共有四图标为“开合”，则大致均可确定为讹误，参杨军《韵镜校笺》。

韵图将东韵单列一图、冬韵和钟韵排为一图，冬为一等韵、钟为三等韵，则通摄洪细相配成两个系列。通摄是内转，东韵三等和钟韵都是三等韵，排在二等、四等位置上的音都属于三等韵。两个一、三等洪细相配的图各自主元音相同，介音不同。所以，通摄的关键是确定东一、东三与冬、钟韵各自的主元音。冬钟韵与东韵同属一摄，它们之间主元音接近而又不同，在现代汉语中能区别其语音的方言却很少。高本汉找到一些吴方言、日本汉字音的汉音和朝鲜汉字音的语料，区别两韵的主元音。如：

	弓	——恭	中	——钟	风	——封
日汉	kiu	ki-yo-u	chiu	shi-yo-u	fu-u	hou
高丽	kuŋ	koŋ	čuŋ	čoŋ	p'uŋ	poŋ
温州	tɕiuŋ	tɕyo	tɕiuŋ	tɕyo	fuŋ	fuŋ

“弓中风”属于东韵三等，“恭钟封”属于钟韵三等，在日本汉字音和高丽汉字音和温州方音中大致前者的主元音为 u，后者的主元音为 o。因此可以确定，中古音东一东三的主元音为 u，冬一钟三的主元音为 o。

內轉第一開

	脣音 清	脣音 次清	脣音 濁	脣音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁
東	〇	〇	蓬	蒙	東	通	同	〇	公	空	〇	岘
	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇
	風	豐	馮	瞢	中	忡	蟲	〇	弓	穹	窮	[illegible]
	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇
董	琫	〇	菶	蠓	董	桶	動	䑋	〇	孔	〇	〇
	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇
	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇
	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇
送	〇	〇	槰	幪	凍	痛	洞	齈	貢	控	〇	〇
	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇
	諷	賵	鳳	幪	中	〇	仲	〇	〇	焪	〇	〇
	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇
屋	卜	扑	暴	木	縠	禿	獨	〇	穀	哭	〇	〇
	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇
	福	蝮	伏	目	竹	蓄	逐	肭	菊	麴	驧	砡
	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇

	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音 清濁	齒 清濁
東	葼	怱	叢	檧	〇	翁	烘	洪	〇	籠	〇
	〇	〇	崇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇
	終	充	〇	〇	〇	〇	〇	雄	彤	隆	戎
	〇	〇	〇	嵩	〇	〇	〇	〇	融	〇	〇
董	總	〇	〇	敵	〇	蓊	嗊	澒	〇	曨	〇
	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇
	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇
	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇
送	糉	謥	䉶	送	〇	甕	烘	閧	〇	弄	〇
	〇	〇	剬	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇
	眾	銃	〇	〇	〇	〇	趥	〇	〇	〇	〇
	〇	[illegible]	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇
屋	鏃	瘯	族	速	〇	屋	熇	縠	〇	祿	〇
	縬	珿	〇	縮	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇
	粥	俶	〇	叔	塾	郁	畜	〇	囿	六	肉
	蹙	鼀	[illegible]	肅	〇	〇	〇	〇	育	〇	〇

	舌音齒		喉音				齒音					牙音				舌音				唇音				內轉第二開合
	清濁	清濁	清濁	濁	清	清	濁	清	濁	次清	清	清濁	濁	次清	清	清濁	濁	次清	清	清濁	濁	次清	清	
冬	○	㺯	○	䂫	○	○	○	鬆	賨	聦	宗	○	○	○	攻	農	彤	炵	冬	○	○	○	○	
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
鍾	茸	龍	容	○	匈	邕	鱅	舂	○	衝	鍾	顒	蛩	銎	恭	醲	重	傭	○	○	逢	峯	封	
	○	○	庸	○	○	○	松	蜙	從	樅	蹤	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
腫	宂	隴	○	○	○	擁	尰	○	○	𦧛	腫	○	蛬	恐	拱	○	重	寵	冢	○	奉	捧	覂	
	○	○	勇	○	○	○	○	悚	○	慫	縱	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
宋	○	○	○	䂫	○	○	○	宋	○	○	綜	○	○	○	○	○	○	統	湩	雺	○	○	○	
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
用	[illegible]	贚	○	○	○	○	○	○	○	○	種	○	共	恐	供	[illegible]	重	蹱	○	○	俸	○	葑	
	○	○	用	○	○	○	頌	○	從	○	縱	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
沃	○	濼	○	鵠	熇	沃	○	洬	○	○	傶	擢	○	酷	梏	褥	毒	○	篤	瑁	僕	犦	襮	
	○	○	○	○	○	○	○	○	浞	娕	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
燭	辱	錄	欲	○	旭	郁	蜀	束	贖	觸	燭	玉	局	曲	輂	○	躅	楝	瘃	娟	幞	○	轐	
	○	○	○	○	○	○	續	粟	○	促	足	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	

通摄为合口独韵,根据方言的线索,高本汉构拟于下:

东一:uŋ　　　东三:i̯uŋ

冬　:uoŋ　　　钟　:i̯woŋ

李荣认为通遇两摄都是合口独韵,不存在开合对立,“独韵的‘合口’不是〔uV〕,而是〔V〕,不过这个〔V〕可能是〔u〕或其他圆唇度较高的元音”(《切韵音系》,页132),用〔uoŋ〕或〔uo〕能解释的音变,用〔oŋ〕或〔o〕照样能解释。因此,李荣取消了通、遇两摄的合口介音。同时取消三等介音的短音标示。通摄四组八个韵母,李荣的构拟如下:

①东韵合口一等,如东公,②屋韵合口一等,如屋谷,uŋ/uk
③东韵合口三等,如终弓,④屋韵合口三等,如六竹,iuŋ/iuk
⑤冬韵合口一等,如冬宗,⑥沃韵合口一等,如沃笃,oŋ/ok
⑦钟韵合口三等,如钟容,⑧烛韵合口三等,如烛足,ioŋ/iok

李荣的构拟对高本汉的这个修订简化了介音,但在江摄与遇摄的构拟中产生了一个矛盾,详见下文遇摄的说明。

二　江摄

主元音为：ɔ。

江摄含江韵系，系联得一组四声相承的韵类，忽略声调为两个韵母。韵图排入二等，外转。江摄仅一个二等韵，它只可能有一个主元音，但江摄字在现代汉语中普遍与宕摄合并，无法分别。可以从上古来源推断其主元音。在上古音中，江摄舒声属于东韵，从谐声偏旁还可看出其痕迹，如“江腔舡”等字都从“工”得声。假设上古它们音 uŋ，宋代以后变为 ɑŋ，那么在《切韵》时代它已经从东韵分离出来，又还没有并入阳唐韵，其主元音应当处于 u、ɑ 之间，在后元音 u、ɑ 之间，只有 o 和 ɔ 两个元音，既然 o 已经作冬韵的主元音，那么江韵的主元音就只有一个选择：ɔ。

江韵系两个韵母构拟：

1、江韵开口二等，如江双，2、觉韵开口二等，如觉学，ɔŋ/ɔk

外轉第三開合	齒音	舌音	喉音				齒音					牙音				舌音				脣音			
	清濁	清濁	清濁	濁	清	清	濁	清	濁	次清	清	清濁	濁	次清	清	清濁	濁	次清	清	清濁	濁	次清	清
江	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	瀧	○	降	舡	胦	○	雙	淙	窻	○	哤	○	腔	江	醲	幢	惷	椿	厖	龐	胮	邦
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
講	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	項	䏲	慃	○	○	○	○	○	○	○	○	講	○	○	○	○	佬	棒	○	琫
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
絳	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	巷	○	○	○	淙	漴	糉	○	○	○	○	絳	○	幢	惷	戇	胧	○	胖	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
覺	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	犖	○	學	○	渥	○	朔	浞	娖	捉	岳	○	殼	覺	搦	濁	逴	斲	邈	雹	璞	剝
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

三　止摄

主元音：支：e，脂：i，之微：ə。

止摄含支脂之微四个韵系，属内转。系联归纳之后得 11 个韵母，《韵镜》从内转第四到内转第十，共七个图排止摄各韵，所有的韵均排三等，全是三等韵。但仔细观察，其内部结构并不相同。从韵图上可以清楚地看出，支、脂两韵系既有假二等、假四等、喻四，又有重纽，内部结构复杂。因此其韵母分 A、B 两类，加上开合口的分别，支、脂两韵系各有四个韵母，共八个韵母。之韵系没有重纽，但有假二等、假四等和喻四，且没有合口，故其韵母只有一个开口三等。微韵系只有牙喉唇音，没有假二等、假四等，全部音节都排在三等之中，是一个纯粹的三等韵，其韵母分开合，故为两个韵母。

內轉第四開合	唇音 清	唇音 次清	唇音 濁	唇音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音齒 清濁	舌音齒 清濁
支	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	齜	差	齹	釃	○	○	○	○	○	○	○
	陂	鈹	皮	縻	知	摛	馳	○	羈	攲	奇	宜	支	眵	疧	施	匙	猗	犧	○	○	離	兒
	卑	披	陴	彌	○	○	○	○	○	○	祇	○	貲	雌	○	斯	○	○	○	○	移	○	○
紙	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	批	○	○	躧	○	○	○	○	○	○	○
	彼	皷	被	靡	[illegible]	褫	豸	抳	掎	綺	技	螘	紙	侈	舐	弛	氏	倚	○	○	○	邐	爾
	俾	諀	婢	弭	○	○	○	○	跂	企	○	○	紫	此	○	徙	○	○	○	○	阤	○	○
寘	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	裝	○	○	屣	○	○	○	○	○	○	○
	賁	帔	髲	○	智	○	○	○	寄	[illegible]	芰	義	寘	卶	○	翅	豉	倚	戲	○	○	詈	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	馶	企	○	○	積	刺	漬	賜	○	○	○	○	易	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

內轉第五合

	脣音 清	脣音 次清	脣音 濁	脣音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音 清濁	齒音 清濁
支	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	腄	○	鬌	○	嬀	虧	越	危	腄	吹	○	○	垂	逶	麾	○	爲	羸	痿
	○	○	○	○	○	○	錘	○	規	闚	○	○	劑	○	○	眭	隨	○	隳	○	蠵	○	○
紙	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	詭	○	跪	硊	捶	揣	○	○	菙	委	毀	○	蔿	累	蘂
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	跬	○	○	觜	○	惢	髓	猜	○	○	○	蓶	○	○
寘	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	娷	○	縋	諉	[illegible]	○	○	偽	惴	吹	○	○	睡	餧	毀	○	爲	累	枘
	○	○	○	○	○	○	○	○	瞡	觖	○	○	○	○	○	[illegible]	○	恚	孈	○	瓗	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

內轉第六開

	脣音 清	脣音 次清	脣音 濁	脣音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音 清濁	齒音 清濁
脂	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	師	○	○	○	○	○	○	○
	悲	丕	邳	眉	胝	絺	墀	尼	飢	○	耆	狋	脂	鴟	○	尸	○	○	○	○	○	棃	○
	○	紕	毗	○	○	○	○	○	○	○	○	○	咨	郪	茨	私	○	伊	咦	○	姨	○	○
旨	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	鄙	嚭	否	美	黹	𤙳	雉	柅	几	○	跽	○	旨	○	○	矢	視	歖	○	○	○	履	○
	匕	○	牝	○	○	○	○	○	○	○	○	○	姊	○	○	死	兕	○	○	○	○	○	○
至	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	祕	濞	備	郿	致	○	緻	膩	冀	器	臮	劓	至	痓	示	屍	嗜	懿	齂	○	○	利	二
	痹	屁	鼻	寐	○	○	地	○	○	弃	○	○	恣	次	自	四	○	○	呬	系	肄	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

内轉第七合

	脣音				舌音				牙音				齒音					喉音				舌音	齒
	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清	濁	清	清	濁	清濁	清濁	清濁
脂	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	衰	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	追	○	鎚	○	龜	巋	逵	○	錐	推	○	○	誰	○	○	○	○	纍	蕤
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	葵	○	嗺	○	○	綏	○	○	○	○	惟	○	○
旨	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	軌	巋	鄈	○	沝	○	○	水	○	○	[illegible]	○	洧	壘	蕊
	○	○	○	○	○	○	○	○	癸	○	揆	○	濢	趡	嶊	○	○	○	○	○	唯	○	○
至	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	轛	○	墜	○	媿	喟	匱	○	○	出	○	[illegible]	○	○	○	○	位	類	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	季	○	悸	○	醉	翠	萃	邃	遂	○	侐	○	遺	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

内轉第八開

	脣音				舌音				牙音				齒音					喉音				舌音	齒
	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清	濁	清	清	濁	清濁	清濁	清濁
之	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	菑	○	茬	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	癡	治	○	姬	欺	其	疑	之	蚩	○	詩	時	醫	僖	○	○	釐	而
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	抾	○	○	兹	○	慈	思	詞	○	○	○	飴	○	○
止	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	滓	剩	士	史	俟	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	徵	恥	峙	伱	紀	起	○	擬	止	齒	○	始	市	譩	喜	○	以	里	耳
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	子	○	○	枲	似	○	○	○	○	○	○
志	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	胾	廁	事	駛	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	置	眙	値	○	記	亟	忌	[illegible]	志	熾	○	試	侍	意	憙	○	○	吏	餌
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	恣	載	字	笥	寺	○	○	○	異	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

内轉第九開

	唇音 清	唇音 次清	唇音 濁	唇音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音齒 清濁	舌音齒 清濁
微	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	機	○	祈	沂	○	○	○	○	○	依	希	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
尾	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	蟣	豈	○	顗	○	○	○	○	○	扆	豨	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
未	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	既	氣	[illegible]	毅	○	○	○	○	○	○	欷	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
廢	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	廢	○	○	○	○	○	○	○	計	○	○	刈	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

去聲寄此

内轉第十合

	唇音 清	唇音 次清	唇音 濁	唇音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音齒 清濁	舌音齒 清濁
微	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	非	霏	肥	微	○	○	○	○	歸	巋	頎	巍	○	○	○	○	○	威	揮	○	韋	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
尾	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	匪	斐	膹	尾	○	○	○	○	鬼	○	○	○	○	○	○	○	○	磈	虺	○	韙	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
未	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	沸	費	狒	未	○	○	○	○	貴	[illegible]	[illegible]	魏	○	○	○	○	○	尉	諱	○	胃	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
廢	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	廢	○	吠	○	○	○	○	○	○	[illegible]	[illegible]	[illegible]	○	○	○	○	○	穢	喙	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

去聲寄此

支脂之微四个韵系，都是三等韵，互不相配，这就意味着要给每一韵系构拟一个主元音。而现代汉语方言中，这四个韵系严重混合，很难找到其间区别的条理。高本汉发现闽方言中支韵字多读 ie，脂之韵字多读 i，如：福州音中支韵系的：支$_{c}$tsie、紫^{c}tsie、施$_{c}$sie、翅 ts'ie^{ɔ}，主元音均为 e，而福州音中脂之韵系的：持$_{\underline{c}}$ti、之$_{c}$tsi，主元音为 i。高氏据此定支韵主元音为 e，加上三等介音则当为 ie，但他写作 jiĕ，主元音为短音。至于脂之两韵，他无法分别，一同定为 i。微韵系，高本汉根据方言多读 uei 或 ui、ei，认为应当有个-i 尾，故拟为 jĕi。后来又改订为 i̭əi。止摄四韵系高本汉只构拟了两个主元音，不但不论重纽，还将重纽脂韵与非重纽之韵混同。

李荣接受支韵系主元音 e，取消其短元音，接受脂韵系主元音 i 和后来改订的微韵主元音 ə。之韵的主元音李荣用“类推法”，之韵的上古音为 *iəg，假定它演变到中古塞音韵尾脱落，就变成 iə。这样止摄 11 个韵母构拟如下：

①支韵开口三 A，如支知，②支韵合口三 A，如吹垂，ie/iue
③支韵开口三 B，如皮宜，④支韵合口三 B，如妫麾，je/jue
⑤脂韵开口三 A，如脂尼，⑥脂韵合口三 A，如追谁，i/iui
⑦脂韵开口三 B，如眉丕，⑧脂韵合口三 B，如葵季，ji/jui
⑨之韵开口三等，如之诗，iə
⑩微韵开口三等，如希衣，⑪微韵合口三等，如微归，iəi/iuəi

脂韵合口三 A，李荣《切韵音系》页 143 原写作 ui，根据整体体例，略作调整，改写为 iui。这个构拟较高本汉要细致，但也存在一个矛盾，即拟音与摄的概念不相应，摄是同韵尾的一组韵，各韵系韵尾得相同，可是这个构拟出现了两种韵尾，支之为零韵尾，脂微为-i 尾。但如果都拟为-i 韵尾，则之韵就得是：iəi，又与微韵开口无法区别了。可见，之、微两韵系主元音拟得相同，也可能是一个问题。

脂韵去声“地”字，《广韵》徒四切，《韵镜》列于四等，这是定母一等字切三等韵，一个例外。

四　遇摄

主元音，鱼：ɔ，虞模：o。

遇摄含鱼虞模三韵系，内转。系联归纳得三个韵母，韵图排为两图，鱼

內轉第十一開

韻	等	唇音 清	唇音 次清	唇音 濁	唇音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音 清濁	齒音 清濁
魚	一	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	二	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	菹	初	鉏	疏	○	○	○	○	○	○	○
	三	○	○	○	○	豬	攄	除	袽	居	墟	渠	魚	諸	○	○	書	蜍	於	虛	○	余	臚	如
	四	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	苴	疽	○	胥	徐	○	○	○	○	○	○
語	一	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	二	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	阻	楚	齟	所	○	○	○	○	○	○	○
	三	○	○	○	○	貯	褚	佇	女	舉	去	巨	語	鬻	杵	紓	暑	墅	淤	許	○	○	呂	汝
	四	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	苴	跛	咀	諝	叙	○	○	○	與	○	○
御	一	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	二	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	詛	[illegible]	助	疏	○	○	○	○	○	○	○
	三	○	○	○	○	著	絮	箸	女	據	去	遽	御	翥	處	○	恕	署	飫	嘘	○	○	慮	洳
	四	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	怚	覰	○	絮	屣	○	○	○	豫	○	○
	一	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	二	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	三	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	四	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

內轉第十二開合

韻	等	唇音 清	唇音 次清	唇音 濁	唇音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音 清濁	齒音 清濁
模	一	逋	鋪	蒲	模	都	稌	徒	奴	孤	枯	○	吾	租	麤	徂	蘇	○	烏	呼	胡	○	盧	○
虞	二	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	芻	雛	毹	○	○	○	○	○	○	○
	三	膚	敷	符	無	株	貙	廚	○	拘	區	劬	虞	朱	樞	○	輸	殊	紆	訏	○	于	慺	儒
	四	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	諏	趨	○	須	○	○	○	○	逾	○	○
姥	一	補	普	簿	姥	覩	土	杜	弩	古	苦	○	五	祖	蔖	粗	○	○	隖	虎	户	○	魯	○
麌	二	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	驟	數	○	○	○	○	○	○	○
	三	甫	撫	父	武	拄	○	柱	○	矩	齲	窶	麌	主	○	[illegible]	○	豎	傴	詡	○	羽	縷	乳
	四	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	取	聚	𩓣	○	○	○	○	庾	○	○
暮	一	布	怖	捕	暮	妬	兔	渡	怒	顧	袴	○	誤	作	厝	祚	訴	○	汙	謼	護	○	路	○
遇	二	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	○	捒	○	○	○	○	○	○	○
	三	付	赴	附	務	駐	閗	住	○	○	驅	懼	遇	注	○	○	戍	樹	嫗	昫	○	芋	屢	孺
	四	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	娶	聚	[illegible]	○	○	○	○	裕	○	○
	一	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	二	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	三	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	四	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

韵单独一图，排三等。模、虞洪细相配为一个图。

遇摄两个系列，鱼与虞的主元音区别在哪？高本汉据现代方言和日本、朝鲜、越南汉字音，断定主元音为鱼：o，虞：u。李荣则据汉梵对音材料，魏晋时译经中，遇摄模韵字多对音 o，尤韵系字对音 u，例证很多，可以信从。故模虞的主元音应当是 o。u 应当是流摄的主元音，李荣继续说："鱼部字见于梵汉对音的不多，就方言看，鱼的圆唇程度，舌位高度不如虞，所以定为〔iɔ〕"。遇摄三个韵母构拟如下：

①鱼韵合口三等，如鱼居， iɔ

②虞韵合口三等，如虞雨，③模韵合口一等，如模图，io/o

前文通摄时就介绍了李氏关于合口独韵取消合口介音以圆唇元音充当合口的主张，故遇摄三个合口韵母也没有合口介音。

但是，鱼韵的主元音为"ɔ"，以圆唇而为合口，可是江摄是开口独韵，其主元音亦为"ɔ"。同一个〔ɔ〕，在江摄中为开口，在遇摄中为合口，这恐怕是构拟中的一个矛盾。

五　蟹摄

主元音：灰咍：ᴀ，泰：ɑ，佳皆祭：ɛ，夬：a，废：ɐ，齐：e。

蟹摄含佳皆灰咍齐祭泰夬废九韵系，外转，系联归纳得有 18 个韵母。韵图分开合两个系列排列：

(1) 灰咍一等，皆二等，祭三等，齐四等，外转第十三开，第十四合两图，夬韵寄于该两图入声空档二等位。

(2) 泰一等，佳二等，外转第十五开，第十六合两图。祭韵的重纽四等与假四等寄在本系两图中，废韵被寄于微韵图入声空档三等位。可见韵图对蟹摄的相配比较零乱，难以为据。

外轉第十三開

韻	脣音清	脣音次清	脣音濁	脣音清濁	舌音清	舌音次清	舌音濁	舌音清濁	牙音清	牙音次清	牙音濁	牙音清濁	齒音清	齒音次清	齒音濁	齒音清	齒音濁	喉音清	喉音清	喉音濁	喉音清濁	舌音清濁	齒音清濁
咍	○	娝	陪	○	䑋	胎	臺	能	該	開	○	皚	哉	猜	裁	鰓	○	哀	咍	孩	○	來	○
皆	○	○	排	埋	𪅮	搋	○	搱	皆	揩	○	崖	齋	差	豺	崽	○	挨	俙	諧	○	唻	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	犓	○	○	○	○	○	○	○	○	○
齊	篦	批	鼙	迷	氐	梯	題	泥	雞	谿	○	倪	齎	妻	齊	西	○	鷖	醯	兮	○	黎	●
海	俖	啡	倍	穤	等	嚘	駘	乃	改	愷	○	○	宰	采	在	○	○	欸	海	亥	佁	鈮	疓
駭	○	○	[illegible]	○	○	○	○	○	鍇	楷	○	騃	○	○	○	○	○	○	○	駭	○	[illegible]	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	茝	○	○	灑	○	○	○	○	○	○
薺	[illegible]	頩	陛	米	邸	體	弟	禰	○	啓	○	堄	濟	泚	薺	洗	○	吟	○	傒	○	禮	○
代	○	怖	○	䆀	戴	貸	代	耐	溉	慨	隑	礙	載	菜	在	賽	○	愛	餀	瀣	○	賚	○
怪	拜	○	○	○	○	○	○	褹	誡	炌	○	[illegible]	瘵	瘥	○	○	○	噫	譮	械	○	○	○
祭	○	○	○	○	𥜿	跇	滯	○	猘	憩	偈	劓	制	掣	○	世	逝	○	[illegible]	○	○	例	○
霽	閉	媲	薜	謎	帝	替	第	泥	計	契	○	詣	霽	砌	嚌	細	○	翳	○	系	○	麗	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
夬	○	○	○	○	○	蠆	[illegible]	○	犗	○	○	○	○	啐	寨	曬	○	喝	譪	㰩	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

去聲寄此

外轉第十四合

韻	脣音清	脣音次清	脣音濁	脣音清濁	舌音清	舌音次清	舌音濁	舌音清濁	牙音清	牙音次清	牙音濁	牙音清濁	齒音清	齒音次清	齒音濁	齒音清	齒音濁	喉音清	喉音清	喉音濁	喉音清濁	舌音清濁	齒音清濁
灰	桮	肧	裴	枚	磓	蓷	頹	挼	傀	恢	○	鮠	嗺	崔	摧	膗	○	隈	灰	回	○	雷	○
皆	○	○	○	○	○	○	[illegible]	○	乖	匯	○	○	○	○	膗	○	○	○	虺	懷	○	膎	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
齊	○	○	○	○	○	○	○	○	圭	睽	○	○	○	○	○	○	○	烓	眭	攜	○	○	○
賄	○	○	琲	浼	䫋	骽	錞	餧	○	磈	○	頠	嶊	漼	罪	○	○	猥	賄	瘣	倄	磊	○
駭	○	○	○	○	[illegible]	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
隊	背	配	佩	妹	對	退	隊	內	憒	塊	鞼	磑	晬	倅	○	碎	○	㥣	誨	潰	○	纇	○
怪	拜	湃	憊	勱	○	○	○	○	怪	蒯	○	聵	○	○	○	○	○	○	諣	壞	○	○	○
祭	○	○	○	○	綴	○	○	○	劌	[illegible]	○	○	贅	毳	○	稅	○	○	喙	○	衛	○	芮
霽	○	○	○	○	○	○	○	○	桂	○	○	○	○	○	○	○	○	○	嘒	慧	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
夬	敗	○	敗	邁	○	○	○	○	夬	快	○	○	○	嘬	○	○	○	黵	咶	話	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

去聲寄此

外轉第十五開

韻	脣音清	脣音次清	脣音濁	脣音清濁	舌音清	舌音次清	舌音濁	舌音清濁	牙音清	牙音次清	牙音濁	牙音清濁	齒音清	齒音次清	齒音濁	齒音清	齒音濁	喉音清	喉音清	喉音濁	喉音清濁	舌音清濁	齒音清濁
佳	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	牌	䁎	○	扠	○	觬	佳	𢬵	○	崖	○	釵	柴	崽	○	娃	[illegible]	膎	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
蟹	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	擺	○	罷	買	○	○	廌	嬭	解	芐	箉	○	○	○	○	○	○	矮	○	蟹	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
泰	貝	霈	旆	眛	帶	太	大	柰	蓋	磕	○	艾	○	蔡	○	○	○	藹	餀	害	○	賴	○
卦	[illegible]	○	○	○	○	○	○	○	懈	[illegible]	○	睚	債	差	瘵	曬	○	隘	譮	邂	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
祭	蔽	潎	弊	袂	○	○	○	○	○	○	○	藝	○	○	○	○	○	[illegible]	○	○	曳	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

外轉第十六合

韻	脣音清	脣音次清	脣音濁	脣音清濁	舌音清	舌音次清	舌音濁	舌音清濁	牙音清	牙音次清	牙音濁	牙音清濁	齒音清	齒音次清	齒音濁	齒音清	齒音濁	喉音清	喉音清	喉音濁	喉音清濁	舌音清濁	齒音清濁
佳	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	媧	咼	○	○	○	○	○	○	○	蛙	竵	[illegible]	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
蟹	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	丫	○	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	扮	夥	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
泰	○	○	○	○	祋	蛻	兌	○	儈	○	○	外	最	襊	蕞	[illegible]	○	懀	䜲	會	衞	酹	○
卦	庍	派	粺	賣	膪	○	○	○	卦	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
祭	○	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	○	○	○	蕝	膬	○	歲	篲	○	○	○	銳	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

根据韵图等的安排，一等三个韵，泰与灰咍形成重韵，二等佳皆夬三个韵形成重韵，重韵在现代方言中难寻区别条理，根据一等宏大，二等次大，可以确定它们之间是舌位高低前后之别：一等舌位较低较后，故主元音泰：ɑ，灰咍：A；二等较低较前，故主元音佳皆：ɛ，夬：a。三等废韵字很少，与三等祭韵在方言中很难区别，高本汉定废韵主元音：ɐ，因与二等夬韵洪细相配，这个安排比较合理，加上高本汉祭韵主元音：ɛ，李氏均沿用不改。四等齐韵主元音：e。从这个主元音安排来看，蟹摄九个韵系相配关系可以理解为：

泰一等 ɑ	夬二等 a	废三等 ɐ	○
灰咍一等 A	佳皆二等 ɛ	祭三等 ɛ	齐四等 e

蟹摄18个韵母拟音如下：

①泰韵开口一等，如泰盖，②泰韵合口一等，如外会，ɑi/uɑi
③咍韵开口一等，如咍开，④灰韵合口一等，如灰回，Ai/uAi
⑤佳韵开口二等，如佳柴，⑥佳韵合口二等，如蛙卦，ɛ/uɛ
⑦皆韵开口二等，如皆谐，⑧皆韵合口二等，如乖怀，ɛi/uɛi
⑨夬韵开口二等，如喝寨，⑩夬韵合口二等，如夬快，ai/uai
⑪祭韵开口三A，如祭世，⑫祭韵合口三A，如缀芮，iɛi/iuɛi
⑬祭韵开口三B，如憩猘，⑭祭韵合口三B，如刿卫，jɛi/juɛi
⑮废韵开口三等，如废刈，⑯废韵合口三等，如喙秽，iɐi/iuɐi
⑰齐韵开口四等，如齐鸡，⑱齐韵合口四等，如圭携，ei/uei

蟹摄应当是带-i尾的摄，这个构拟表中佳韵为 ɛ/uɛ，没有-i尾。李荣有一个说明，根据王力魏晋南北朝诗人用韵的情况，支佳通用比较多，中古时期支、佳音近，既然支韵 ie/iue，那么佳韵 ɛ/uɛ 就比较合适了。李先生也指明："不过这么一来，蟹摄的字就不会收〔i〕了。"

蟹摄还有一个问题需要说明，咍韵是一等韵，但出现了两个三等上字出切的小韵：犕、茝，韵图将它们排入三等位。李荣在海韵增加一个三等韵母 iAi。齐韵是四等韵，《广韵》齐韵出现了日纽小韵：臡。前文所述切韵声母在韵图的分布，日母只切三等韵，该小韵也是以三等上字出切，李荣同样将其看做三等韵，在齐韵增加一个 iei 韵母。但《韵镜》却将"臡"小韵排于四等，外加圈以示区别。可见韵图对这几个三等上字为切的小韵处理是犹疑的，为避免繁杂，我们取下字定其韵类，不以为这三个小韵是三等韵，而是将它们看做个别以三等上字为切的一等韵与四等韵音节。

主元音,魂痕文欣:ə,真谆臻:ĕ。

臻摄含真谆臻文欣魂痕七个韵系,韵图分两个系列:

(1) 魂痕一等,臻二等,真谆三等,外转第十七开,外转第十八合两图;

(2) 欣文三等,外转第十九开,外转第二十合两图。

臻摄有几个问题,需要简单讨论一下。第一,臻韵二等是否独立。从韵图上看,臻韵二等只有庄组字,也就是说,该韵的内部拼合关系是"唇舌牙喉四音更无第二等字,唯齿音方具足",符合假二等的条件。换句话说,臻韵的性质是三等韵,在韵图上与真韵系互补,当与真韵系合并。邵荣芬在《切韵研究》中进一步指出,在《经典释文》里,用真韵系的字"巾、人、乙、笔、密"等作臻韵系的切下字,可见二韵同类,臻韵应当并入真韵系。臻韵系在《广韵》中只有平声、入声韵,而韵图中其上声、去声二等位上有字,这在《广韵》里是寄韵,上声"龀"等字寄于隐韵,去声"榇"等字寄于去声震韵。第二,既然臻韵是三等韵,排在二等是假二等,那么臻摄就应当是内转,韵图作外转欠妥。第三,韵图将真谆(臻)与魂痕洪细相配,欣文三等单列。高本汉根据欣文与真谆在方言里的表现,认为"三等欣文韵可以看出是拿 ə 当作主要元音,事实上跟一等类似可以一望而知",又说"至于真谆韵,主要元音更偏前了,我们已经拟为短的 ĕ"(《中国音韵学研究》中译本,页 503)。按照这个拟测,洪细相配就跟韵图不同,即:

魂痕一等,欣文三等	洪细相配
真谆(臻)	三等单列

李荣接受这个构拟,除了高本汉的理由,应当还有一个理由,在隋代诗歌用韵中"痕、魂和殷、文押韵的较多;真、谆和其他两类押韵的较少"(《隋韵谱》,见《音韵存稿》,页 177,商务印书馆,1982)。

外轉第十七開

唇音				舌音				牙音				齒音					喉音				舌音齒		
清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清	濁	清	清	濁	清濁	清濁	清濁	
○	○	○	○	○	吞	○	○	根	○	○	垠	○	○	○	○	○	恩	○	痕	○	○	○	痕
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	臻	○	蓁	莘	○	○	○	○	○	○	○	臻
彬	○	貧	珉	珍	𤟨	陳	紉	巾	○	[illegible]	銀	真	瞋	神	申	辰	[illegible]	○	○	圁	鄰	人	真
賓	繽	頻	民	○	○	○	○	○	○	○	○	津	親	秦	辛	○	因	○	礥	寅	○	○	
○	○	○	○	○	○	○	○	頣	懇	[illegible]	○	○	○	○	○	○	[illegible]	○	很	○	○	○	很
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	齔	濜	○	○	○	[illegible]	○	○	○	○	
○	○	○	愍	展	辴	紖	○	巹	螼	○	釿	軫	○	○	矧	腎	○	脪	○	[illegible]	嶙	忍	軫
○	○	牝	泯	○	○	○	○	緊	○	○	○	𢭏	笉	盡	○	○	○	○	○	引	○	○	
○	○	○	○	○	○	○	○	艮	○	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	○	恨	○	○	○	恨
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	櫬	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
○	○	○	○	鎮	疢	陣	○	抻	菣	僅	憖	震	○	○	胂	慎	○	○	○	○	遴	刃	震
儐	乑	○	○	○	○	○	○	吻	螼	○	○	晉	親	○	信	賮	印	衅	○	酳	○	○	
○	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	[illegible]	○	○	○	○	○	○	○	○	○	麧	○	○	○	[illegible]
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	櫛	○	齜	瑟	○	○	○	○	○	○	○	櫛
筆	○	弼	密	窒	扶	秩	暱	暨	○	姞	耴	質	叱	實	失	○	乙	肸	○	颮	栗	日	質
必	匹	邲	蜜	蛭	○	姪	昵	吉	詰	佶	○	堲	七	疾	悉	○	一	欯	○	逸	○	○	

外轉第十八合

唇音				舌音				牙音				齒音					喉音				舌音齒		
清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清	濁	清	清	濁	清濁	清濁	清濁	
奔	歕	盆	門	敦	暾	屯	黁	昆	坤	○	僤	尊	村	存	孫	○	溫	昏	魂	○	論	○	魂
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
○	礩	○	○	迍	椿	䞕	○	麏	囷	○	○	諄	春	脣	[illegible]	純	贇	○	○	筠	倫	犉	諄
○	○	○	○	○	○	○	○	均	○	[illegible]	○	遵	逡	鷷	荀	旬	蒕	○	○	勻	○	○	
本	[illegible]	獖	懣	○	畽	囤	炳	鯀	閫	○	○	[illegible]	忖	鱒	損	○	穩	[illegible]	混	○	惀	○	混
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
○	○	○	○	○	偆	○	○	○	稛	窘	○	準	蠢	盾	賰	○	○	○	○	○	耣	[illegible]	準
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	笋	揗	○	○	○	尹	○	蝡	
奔	噴	坌	悶	頓	噋	鈍	嫩	睔	困	○	顐	焌	寸	鐏	巽	○	搵	惛	慁	○	論	○	慁
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	稕	○	○	舜	順	○	○	○	○	○	閏	稕
○	○	○	○	○	○	○	○	昀	○	○	○	儁	○	○	峻	殉	○	○	○	○	○	○	
○	[illegible]	勃	沒	咄	宊	突	訥	骨	窟	○	兀	卒	猝	捽	窣	○	頞	忽	搰	○	[illegible]	○	沒
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	○	○	率	○	○	○	○	○	○	○	
○	○	○	○	柮	黜	朮	○	○	○	崛	○	[illegible]	出	術	○	○	○	○	○	○	律	○	術
○	○	○	○	○	○	○	○	橘	○	[illegible]	○	卒	焌	崒	恤	○	○	獝	○	聿	○	○	

外轉第十九開

韻	脣音清	脣音次清	脣音濁	脣音清濁	舌音清	舌音次清	舌音濁	舌音清濁	牙音清	牙音次清	牙音濁	牙音清濁	齒音清	齒音次清	齒音濁	齒音清	齒音濁	喉音清	喉音清	喉音濁	喉音清濁	舌音齒清濁	齒音清濁
欣	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	斤	○	勤	齗	○	○	○	○	○	殷	欣	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
隱	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	謹	䞍	近	听	○	○	○	○	○	隱	𧖕	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
焮	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	靳	○	近	垽	○	○	○	○	○	㥯	焮	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
迄	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	訖	乞	趌	疙	○	○	○	○	○	○	迄	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

外轉第二十合

韻	脣音清	脣音次清	脣音濁	脣音清濁	舌音清	舌音次清	舌音濁	舌音清濁	牙音清	牙音次清	牙音濁	牙音清濁	齒音清	齒音次清	齒音濁	齒音清	齒音濁	喉音清	喉音清	喉音濁	喉音清濁	舌音齒清濁	齒音清濁
文	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	分	芬	汾	文	○	○	○	○	君	○	群	○	○	○	○	○	○	熅	薰	○	雲	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
吻	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	粉	忿	憤	吻	○	○	○	○	攟	趣	○	齳	○	○	○	○	○	惲	○	○	抎	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
問	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	糞	○	分	問	○	○	○	○	攈	○	郡	○	○	○	○	○	○	醞	訓	○	運	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
物	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	弗	拂	佛	物	○	○	○	○	亥	屈	倔	崛	○	○	○	○	○	鬱	颮	○	[illegible]	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

臻摄内转加以真谆两韵系为重纽韵，故臻摄有 16 个韵母，其中没韵开口一等韵据《韵镜》补。构拟如下：

①痕韵开口一等，如痕根，②魂韵合口一等，如魂昆，ən/uən
③没韵开口一等，如麧纥，④没韵合口一等，如没骨，ət/uət
⑤欣韵开口三等，如欣斤，⑥文韵合口三等，如文军，iən/iuən
⑦迄韵开口三等，如迄乞，⑧物韵合口三等，如物弗，iət/iuət
⑨真韵开口三 A，如真臻，⑩谆韵合口三 A，如谆春，iĕn/iuĕn
⑪真韵开口三 B，如彬贫，⑫谆韵合口三 B，如麏赟，jĕn/juĕn
⑬质韵开口三 A，如质实，⑭术韵合口三 A，如术出，iĕt/iuĕt
⑮质韵开口三 B，如笔乙，⑯术韵合口三 B，如屈茁，jĕt/juĕt

李荣先生将高本汉构拟的短元音几乎都消除了，为什么在真谆韵系保留这个短元音 ĕ？李维琦推想，是因为“e 已被先韵用作主元音，没有办法，就想出一个短 ĕ 来”（《中国音韵学研究述评》，页 97，岳麓书社，1995），意思就是说，用短 ĕ 是与先韵主元音区别的权宜之计。

七　山摄

主元音，寒桓：ɑ，删：a，山仙：ɛ，元：ɐ，先 e。

山摄含寒桓山删仙元先七个韵系，外转而又有重纽。韵图洪细分两个系列，相配如下：

(1) 山二等，元三等，仙重四与假四等喻四为开合两图：外转第二十一开、外第二十二合。

(2) 寒桓一等，删二等，仙三等，先四等为开合两图，外转第二十三开，外转第二十四合。

高本汉一等主元音 ɑ，山删二等主元音为 a，以长短元音相区别，删韵为长元音，山韵为短元音，三等仙为 ɛ，元：ɐ。从主元音上看不出仙、元两韵与山删两韵之间的洪细相配。李荣改二等山韵主元音为 ɛ，这样一来，整摄的洪细相配就变为：

寒桓一等，删二等，元三等，先四等
山二等，仙三等

这实际就是将“仙元”二韵换一个位，将韵图的“山元”洪细相配，变成“山仙”洪细相配，这样做符合古音来源，比较合理。

外轉第二十一開

韻	唇音清	唇音次清	唇音濁	唇音清濁	舌音清	舌音次清	舌音濁	舌音清濁	牙音清	牙音次清	牙音濁	牙音清濁	齒音清	齒音次清	齒音濁	齒音清	齒音濁	喉音清	喉音清	喉音濁	喉音清濁	舌音清濁	齒音清濁
山元仙	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	鴘	○	○	○	譠	○	[illegible]	嘫	閒	慳	○	訮	○	[illegible]	虥	山	○	黫	羴	閑	○	斕	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	鞬	攑	䭈	言	○	○	○	○	○	焉	軒	○	○	○	○
	鞭	篇	便	緜	○	○	○	○	甄	○	○	○	煎	遷	錢	仙	涎	○	○	○	延	○	○
產阮獮	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	版	眅	阪	矕	○	○	○	○	簡	[illegible]	○	眼	醆	剗	棧	產	○	○	○	限	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	[illegible]	寋	言	○	○	○	○	○	偃	幰	○	○	○	○
	褊	○	辯	緬	○	○	○	○	蹇	遣	○	○	翦	淺	踐	獮	[illegible]	○	○	○	演	○	○
襉願線	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	扮	盼	瓣	[illegible]	○	○	袒	○	襉	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	莧	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	建	○	健	○	○	○	○	○	○	堰	憲	○	○	○	○
	徧	騗	便	面	○	○	○	○	○	譴	○	[illegible]	箭	○	賤	線	羨	○	○	○	衍	○	○
鎋月薛	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	捌	○	○	礣	哳	獺	○	痆	鶡	楬	○	聐	札	刹	○	殺	○	[illegible]	瞎	鎋	○	○	[illegible]
	○	○	○	○	○	○	○	○	訐	[illegible]	揭	○	○	○	○	○	○	○	歇	○	○	○	○
	鱉	瞥	蹩	滅	○	○	○	○	孑	○	○	○	蠽	[illegible]	○	薛	○	焆	○	○	抴	列	熱

外轉第二十二合

韻	唇音清	唇音次清	唇音濁	唇音清濁	舌音清	舌音次清	舌音濁	舌音清濁	牙音清	牙音次清	牙音濁	牙音清濁	齒音清	齒音次清	齒音濁	齒音清	齒音濁	喉音清	喉音清	喉音濁	喉音清濁	舌音清濁	齒音清濁
山元仙	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	䆺	○	鰥	○	[illegible]	頑	○	恮	○	栓	○	[illegible]	○	湲	○	[illegible]	○
	藩	翻	煩	樠	○	○	○	○	○	○	○	元	○	○	○	○	○	鴛	○	○	袁	○	○
	○	○	○	○	[illegible]	○	○	○	○	○	○	○	鐫	詮	全	宣	旋	娟	翾	○	沿	○	○
產阮獮	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	反	○	飯	晚	○	○	○	○	卷	[illegible]	[illegible]	阮	○	○	○	○	○	婉	暅	○	遠	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	○	臇	○	雋	選	○	○	蠉	○	兖	○	輭
襉願線	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	鰥	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	幻	○	○	○
	販	嬎	飯	万	○	○	○	○	[illegible]	券	圏	願	○	○	○	○	○	怨	楦	○	遠	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	絹	○	○	○	○	○	○	選	旋	○	○	○	掾	○	○
鎋月薛	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	[illegible]	[illegible]	○	妠	刮	○	○	刖	茁	篡	○	刷	○	○	○	頢	○	○	○
	髮	怖	伐	韤	○	[illegible]	○	○	厥	闕	[illegible]	月	○	○	○	○	○	[illegible]	[illegible]	○	越	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	缺	○	○	蕝	膬	絕	雪	[illegible]	抉	[illegible]	○	悅	劣	○

外轉第二十三開

脣音 清	脣音 次清	脣音 濁	脣音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音 清濁	齒 清濁	
○	○	○	○	單	灘	壇	難	干	看	○	豻	○	餐	殘	珊	○	安	頇	寒	○	蘭	○	寒
○	○	○	○	○	○	○	○	姦	馯	○	顏	○	○	潺	刪	○	○	○	○	○	○	○	刪
○	○	○	○	邅	脠	纏	○	甄	愆	乾	妍	饘	燀	○	羶	鋋	焉	嘕	○	漹	連	然	仙
邊	○	蹁	眠	顛	天	田	年	堅	牽	○	研	箋	千	前	先	○	煙	祆	賢	○	蓮	○	先
○	○	○	○	亶	坦	但	攤	笴	侃	○	○	贊	○	瓚	繖	○	○	罕	旱	○	嬾	○	旱
○	○	○	○	○	○	○	赧	○	○	○	齴	醆	剗	棧	潸	○	○	○	○	○	○	○	潸
辡	鴘	辯	免	展	搌	邅	趁	蹇	○	件	齴	[illegible]	闡	○	燃	善	放	○	○	○	輦	蹨	獮
編	○	辮	沔	典	腆	殄	撚	繭	遣	○	齞	戩	○	○	銑	○	蝘	顯	峴	○	○	○	銑
○	○	○	○	旦	炭	憚	難	肝	侃	○	岸	贊	粲	[illegible]	散	○	按	漢	翰	○	爛	○	翰
○	○	○	○	○	綻	○	○	諫	○	○	鴈	○	鏟	輚	訕	○	晏	○	骭	○	○	○	諫
○	○	○	○	○	○	邅	輾	○	○	○	彥	戰	硟	○	扇	繕	躽	○	○	羨	[illegible]	[illegible]	線
徧	片	辨	麪	殿	瑱	電	晛	見	俔	○	硯	薦	倩	荐	霰	○	宴	韅	見	○	練	○	霰
○	○	○	○	怛	闥	達	捺	葛	渴	○	嶭	○	攃	巀	躠	○	遏	顯	曷	○	剌	○	曷
八	○	拔	傄	呾	○	遳	痆	戛	劼	○	○	札	察	○	殺	○	軋	傄	黠	○	○	○	黠
鷩	○	別	○	哲	徹	轍	○	揭	揭	傑	孽	折	掣	舌	設	折	焆	娎	○	○	烈	熱	薛
鷩	瞥	蹩	蔑	窒	鐵	姪	涅	結	猰	○	齧	節	切	截	屑	○	噎	香	纈	○	奊	○	屑

外轉第二十四合

脣音 清	脣音 次清	脣音 濁	脣音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音 清濁	齒 清濁	
𩊠	潘	槃	瞞	端	湍	團	○	官	寬	○	岏	鑽	○	攢	酸	○	剜	歡	桓	○	鑾	○	桓
班	攀	○	蠻	○	○	○	奻	關	○	○	瘝	跧	○	狗	○	○	彎	○	還	○	○	○	刪
○	○	○	○	○	○	○	○	勬	棬	權	○	專	穿	船	○	遄	○	嬛	○	員	攣	壖	仙
邊	○	○	○	○	○	○	○	涓	○	○	○	○	○	○	○	○	淵	儇	玄	○	○	○	先
粄	坢	伴	滿	短	疃	斷	暖	管	款	○	輐	纂	○	鄼	算	○	椀	[illegible]	緩	○	卵	○	緩
版	眅	阪	矕	○	○	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	撰	○	○	綰	○	睆	○	○	○	潸
○	○	○	○	轉	○	篆	○	卷	○	圈	○	剸	舛	○	膞	○	[illegible]	○	○	○	臠	[illegible]	獮
○	○	○	○	○	○	○	○	畎	犬	○	○	○	○	○	選	○	蜎	○	泫	○	○	○	銑
半	判	畔	縵	鍛	彖	段	偄	貫	鏉	○	玩	穳	竄	攢	筭	○	惋	喚	換	○	亂	○	換
○	襻	○	慢	○	○	○	奻	慣	○	趯	薍	○	篡	饌	[illegible]	○	綰	○	患	○	○	○	諫
變	○	卞	○	囀	掾	傳	○	眷	[illegible]	倦	○	剸	釧	○	○	[illegible]	○	○	縣	瑗	戀	[illegible]	線
○	○	○	○	○	○	○	○	睊	○	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	絢	○	○	○	○	霰
撥	潑	跋	末	掇	侻	奪	○	括	闊	○	枂	繓	撮	柮	㔍	○	斡	豁	活	○	捋	○	末
八	汃	拔	傄	窡	○	○	豽	刮	[illegible]	○	[illegible]	茁	○	○	刷	○	○	傄	滑	○	○	○	黠
○	○	○	○	輟	[illegible]	○	吶	蹶	○	○	○	拙	歠	○	說	○	噦	旻	○	○	劣	爇	薛
○	○	○	○	○	○	○	○	玦	闋	○	○	○	○	○	○	○	抉	血	穴	○	○	○	屑

山摄七个韵系，有28个韵母。构拟如下。

①寒韵开口一等，如寒干，②桓韵合口一等，如桓官，ɑn/uɑn
③曷韵开口一等，如曷葛，④末韵合口一等，如末阔，ɑt/uɑt
⑤删韵开口二等，如删颜，⑥删韵合口二等，如关还，an/uan
⑦辖韵开口二等，如辖獭，⑧辖韵合口二等，如刮刖，at/uat
⑨山韵开口二等，如山间，⑩山韵合口二等，如栓顽，ɛn/uɛn
⑪黠韵开口二等，如黠札，⑫黠韵合口二等，如滑嗗，ɛt/uɛt
⑬仙韵开口三A，如仙煎，⑭仙韵合口三A，如宣全，iɛn/iuɛn
⑮仙韵开口三B，如乾焉，⑯仙韵合口三B，如权员，jɛn/juɛn
⑰薛韵开口三A，如薛舌，⑱薛韵合口三A，如绝劣，iɛt/iuɛt
⑲薛韵开口三B，如别焆，⑳薛韵合口三B，如蹶哕，jɛt/juɛt
㉑元韵开口三等，如言轩，㉒元韵合口三等，如元袁，iɐn/iuɐn
㉓月韵开口三等，如揭歇，㉔月韵合口三等，如月发，iɐt/iuɐt
㉕先韵开口四等，如先前，㉖先韵合口四等，如涓玄，en/uen
㉗屑韵开口四等，如屑结，㉘屑韵合口四等，如玦穴，et/uet

《广韵》入声二等辖韵配山韵，黠韵配删韵，董同龢据谐声关系将辖改配删韵，黠改配山韵。今从之。

八 效摄

主元音：豪韵：ɑ，肴韵：a，宵韵：ɛ，萧韵：e。

效摄萧宵肴豪四韵系，外转，韵图排列：豪一等，肴二等，宵三等，萧四等。由于三等宵韵存在着重纽，所以又给宵韵重纽四等及假四等、喻四单列一图，故本摄两图。现代方言三四等难以区别，但四等韵的主元音已经通过对音拟为e，故此四韵系的主元音确定为：

一等豪韵：ɑ，二等肴韵：a，三等宵韵：ɛ，四等萧韵：e。

三等宵韵有重纽，故本摄5个韵母。

外轉第二十五開

韻	脣音 清	脣音 次清	脣音 濁	脣音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音齒 清濁	舌音齒 清濁
豪	褒	橐	袍	毛	刀	饕	陶	猱	高	尻	○	敖	糟	操	曹	騷	○	鏖	蒿	豪	○	勞	○
肴	包	胞	庖	茅	嘲	䫜	桃	鐃	交	敲	○	聱	[illegible]	[illegible]	巢	梢	○	[illegible]	[illegible]	肴	○	[illegible]	○
宵	鑣	藨	○	苗	朝	超	晁	○	驕	蹻	喬	堯	昭	弨	○	燒	韶	妖	囂	○	鴞	燎	饒
蕭	○	○	○	○	貂	祧	迢	○	驍	鄡	○	嶢	○	○	○	蕭	○	幺	膮	○	○	聊	○
晧	寶	[illegible]	抱	蓩	倒	討	道	腦	暠	考	○	積	早	草	皁	嫂	○	襖	好	晧	○	老	○
巧	飽	○	鮑	卯	[illegible]	○	○	[illegible]	絞	巧	○	齩	爪	煼	[illegible]	[illegible]	○	拗	○	澩	○	○	○
小	表	麃	藨	○	○	巐	趙	○	蟜	○	鱎	○	沼	麨	○	少	紹	夭	○	○	○	繚	擾
篠	○	○	○	○	鳥	朓	窕	嬲	皎	磽	○	○	湫	○	○	篠	○	杳	曉	皛	○	了	○
號	報	○	暴	帽	到	○	導	臑	誥	[illegible]	○	傲	竈	操	漕	喿	○	奧	秏	號	○	嫪	○
效	豹	奅	靤	貌	罩	趠	棹	撓	教	敲	○	樂	抓	抄	巢	稍	○	靿	孝	效	○	○	○
笑	○	○	○	廟	○	朓	召	○	驕	○	嶠	○	照	○	○	少	邵	○	○	○	○	療	饒
嘯	○	○	○	○	弔	糶	藋	尿	叫	竅	○	[illegible]	○	○	○	嘯	○	窔	歗	○	○	顟	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

外轉第二十六合

韻	脣音 清	脣音 次清	脣音 濁	脣音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音齒 清濁	舌音齒 清濁
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
宵	飆	漂	瓢	蜱	○	○	○	○	○	蹻	翹	○	焦	鍫	樵	宵	○	葽	○	○	遥	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
小	褾	縹	摽	眇	○	○	○	○	[illegible]	○	○	○	勦	悄	潐	小	○	闄	○	○	鷕	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
笑	○	剽	驃	妙	○	○	○	○	○	[illegible]	翹	趬	醮	陗	噍	笑	○	要	○	○	燿	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

效摄有5个韵母，构拟如下：

①豪韵开口一等，如豪高，ɑu
②肴韵开口二等，如肴交，au
③宵韵开口三A，如宵昭，iɛu
④宵韵开口三B，如苗翘，jɛu
⑤萧韵开口四等，如萧迢，eu

九 果摄

主元音：歌戈：ɑ。

果摄含歌戈两个韵系，韵图列开合两图，合口图中列三等韵。韵图仅于合口列三等，开口不列三等，其实《广韵》开口有牙音三等"迦居伽切、佉丘伽切，伽求迦切"三个小韵，当据补。所以，果摄当有4个韵母(见下页图)。

"内转"是因为有三等韵的缘故。但歌戈的三等韵只在平声才有，不成系统。"内转第二十七合"排列果摄歌韵系，应当为开。杨军《韵镜校笺》据宝生寺本、宽永五年本等校定，本转为开，《七音略》本转标为"重中重"，亦为开。是知各本作"合"均误。

最早论定歌韵中古音主元音当为a的是汪荣宝(1923)，他的根据是汉梵对音语料。高本汉据果摄在方言中多读后元音，且有不少方言读后低元音，推测其中古音主元音当为：ɑ。这个构拟被广泛地接受。

歌韵系四个韵母的构拟为：

①歌韵开口一等，如歌多，②戈韵合口一等，如戈禾，ɑ/uɑ
③戈韵开口三等，如迦伽，④韵合口三等，如靴瘸，iɑ/iuɑ

十 假摄

主元音，麻：a。

假摄就一个麻韵系，韵图列开合二图。内转第二十九开列二等、三等两个韵类，可见麻韵是个二、三等合韵，韵图标为"内转"，但图上明晰地显示唇舌牙齿喉五音二等都具足，应当是外转。况且假摄的另一图列麻、马、祃韵二等合口字，也标为"外转"。同摄开合两图"内"、"外"互异，亦非正常。杨军据宝生寺本、宽永五年本、开奁等本子第二十九图标作外转，《七音略》亦作

內轉第二十七合

	脣音 清	脣音 次清	脣音 濁	脣音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音 清濁	齒 清濁
歌	○	○	○	○	多	他	駝	那	歌	珂	○	莪	○	蹉	醝	娑	○	阿	訶	何	○	羅	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
哿	○	○	○	○	嚲	○	袲	橠	哿	可	○	我	左	瑳	○	縒	○	閜	吹	荷	○	砢	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
箇	○	○	○	○	跢	拖	馱	奈	箇	坷	○	餓	佐	磋	○	些	○	○	呵	賀	○	邏	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

內轉第二十八合 [illegible]

	脣音 清	脣音 次清	脣音 濁	脣音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音 清濁	齒 清濁
戈	波	頗	婆	摩	陊	詑	陀	捼	戈	科	○	訛	侳	遳	矬	莎	○	倭	○	和	○	臝	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	𩨷	瘸	○	○	○	○	○	○	肥	靴	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
果	跛	叵	爸	麼	朶	妥	憜	娿	果	顆	○	姽	硰	脞	坐	鎖	○	婐	火	禍	○	裸	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
過	播	破	縛	磨	桗	唾	惰	愞	過	課	○	臥	挫	剉	座	膹	○	涴	貨	和	○	摞	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

内轉第二十九開

	脣音				舌音				牙音				齒音					喉音				舌音	齒音
	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清	濁	清	清	濁	清濁	清濁	清濁
麻	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	巴	葩	爬	麻	奓	侘	茶	拏	嘉	齖	○	牙	摣	叉	槎	鯊	○	鴉	煆	遐	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	遮	車	蛇	奢	闍	○	○	○	○	儸	若
	○	○	○	○	爹	○	○	○	○	○	○	○	嗟	○	査	些	邪	○	○	○	耶	○	○
馬	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	把	○	跁	馬	觰	姹	○	絮	賈	跒	○	雅	鮓	○	搓	灑	○	啞	閜	下	○	藞	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	者	撦	○	捨	社	○	○	○	○	○	若
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	姐	且	担	寫	灺	○	○	○	野	○	○
禡	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	霸	怕	杷	禡	吒	詫	蛇	膠	駕	髂	○	迓	詐	○	乍	嗄	○	亞	嚇	暇	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	柘	趀	射	舍	○	○	○	○	○	○	偌
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	歌	○	○	唶	笡	褯	婿	謝	○	○	○	夜	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

外轉第三十合

	脣音				舌音				牙音				齒音					喉音				舌音	齒音
	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清	濁	清	清	濁	清濁	清濁	清濁
麻	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	檛	○	○	○	瓜	誇	○	伮	髽	○	○	○	○	窊	花	華	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
馬	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	緒	夓	○	○	寡	髁	○	瓦	組	䂳	葰	○	○	搲	○	踝	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
禡	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	坬	跨	○	瓦	○	○	○	誜	○	攨	化	吴	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

外转等校定,该转"作'内'诸本皆误,当依宝生寺本等改为'外'",所校是也。

麻韵二等在现代方言普遍读 a 或 ia,三等在官话中读 ɛ 或 iɛ,在南方方言中主要读 ia。因此可以断定中古音麻韵主元音为 a。

假摄三个韵个构拟为:

①麻韵开口二等,如麻家,②麻韵合口二等,如花瓜,a/ua
③麻韵开口三等,如车姐, ia

十一 宕摄

主元音:ɑ。

宕摄含阳唐两个韵系。韵图列开合两图,每图均排列一、三等,没有二等韵,是为内转。(见下页图)

宕摄在方言中多读为:ɑŋ、iɑŋ、uɑŋ 等音,其中古音主元音当为 ɑ。故宕摄开合一、三等 8 个韵母构拟如下:

①唐韵开口一等,如唐堂,②唐韵合口一等,如光广,ɑŋ/uɑŋ
③铎韵开口一等,如铎各,④铎韵合口一等,如郭廓,ɑk/uɑk
⑤阳韵开口三等,如阳张,⑥阳韵合口三等,如王匡,iɑŋ/iuɑŋ
⑦药韵开口三等,如药略,⑧药韵合口三等,如玃矆,iɑk/iuɑk

十二 梗摄

主元音:庚:ɐ,耕清:ɛ,青:e。

梗摄含庚耕清青四韵系,韵图列四图。(见 119、120 页图)由于庚、耕两韵都有五音具足的二等韵,故本摄为外转。四图开合各二图,其配合关系于下:

(1) 庚二等,庚三等:外转第三十三开(含清韵唇牙喉,假四等、喻四),第三十四合;

(2) 耕二等,清三等,青四等:外转第三十五开,第三十六合。

外转第三十三开与第三十四合,实际上是将庚韵的开合二、三等洪细相配。清韵放在这儿,是因为四等位置空闲,故另将清韵唇牙喉音与假四、喻四寄于本图。从整体安排来看,清韵实际上是配耕青的。这种洪细相配符合古音来源,从来源上看,庚韵二、三等主要来自上古阳部;耕清青诸韵主要来自上古耕部。

內轉第三十一開

	脣音				舌音				牙音				齒音					喉音				舌音齒	
	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清	濁	清	清	濁	清濁	清濁	清濁
唐	幫	滂	傍	茫	當	湯	堂	囊	岡	康	○	卬	臧	倉	藏	桑	○	鴦	炕	航	○	郎	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	莊	瘡	牀	霜	○	○	○	○	○	○	○
陽	方	芳	房	亡	張	倀	長	孃	薑	羌	強	○	章	昌	○	商	常	央	香	○	羊	良	穰
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	將	鏘	牆	相	詳	○	○	○	陽	○	○
蕩	榜	髈	○	莽	黨	儻	蕩	曩	骯	慷	○	䭰	駔	蒼	○	顙	○	泱	汻	沆	○	朗	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	磢	○	爽	○	○	○	○	○	○	○
養	昉	髣	○	罔	長	昶	丈	○	繈	○	勥	仰	掌	敞	○	賞	上	鞅	響	○	○	兩	壤
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	獎	搶	○	想	像	○	○	○	養	○	○
宕	螃	○	傍	漭	讜	儻	宕	儾	鋼	抗	○	枊	葬	稲	藏	喪	○	盎	○	吭	○	浪	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	壯	剏	狀	○	○	○	○	○	○	○	○
漾	放	訪	防	妄	帳	悵	仗	釀	彊	唴	弶	仰	障	唱	○	餉	尚	怏	向	○	○	亮	讓
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	醬	蹡	匠	相	○	○	○	○	漾	○	○
鐸	博	頼	泊	莫	○	託	鐸	諾	各	恪	○	愕	作	錯	昨	索	○	惡	臛	涸	○	落	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	斮	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
藥	轉	霹	縛	○	芍	辵	著	逽	腳	卻	噱	虐	灼	綽	○	爍	杓	約	謔	○	○	略	弱
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	爵	鵲	嚼	削	○	○	○	○	藥	○	○

內轉第三十二合

	脣音				舌音				牙音				齒音					喉音				舌音齒	
	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清	濁	清	清	濁	清濁	清濁	清濁
唐	○	○	○	○	○	○	○	○	光	觥	○	○	○	○	○	○	○	汪	荒	黃	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
陽	○	○	○	○	○	○	○	○	○	匡	狂	○	○	○	○	○	○	○	○	○	王	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
蕩	○	○	○	○	○	○	○	○	廣	㢲	○	○	○	○	○	○	○	㳹	慌	晃	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	臩	○	俇	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
養	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	枉	怳	○	往	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
宕	○	○	○	○	○	○	○	○	桄	曠	○	○	○	○	○	○	○	汪	荒	潢	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
漾	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	誑	○	○	○	○	○	○	○	況	○	暀	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
鐸	○	○	○	○	○	○	○	○	郭	廓	○	擭	○	○	○	○	○	雘	霍	穫	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
藥	○	○	○	○	○	○	○	○	玃	躩	戄	○	○	○	○	○	○	嬳	矆	○	籰	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

外轉第三十三開

	脣音清	脣音次清	脣音濁	脣音清濁	舌音清	舌音次清	舌音濁	舌音清濁	牙音清	牙音次清	牙音濁	牙音清濁	齒音清	齒音次清	齒音濁	齒音清	齒音濁	喉音清	喉音清	喉音濁	喉音清濁	舌音清濁	齒音清濁
庚清	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	閍	磅	彭	盲	趟	瞠	棖	儜	庚	坑	○	○	○	鎗	傖	生	○	○	亨	行	○	○	○
	兵	○	平	明	○	○	○	○	京	卿	擎	○	○	○	○	○	○	英	○	○	○	○	○
	并	○	○	名	○	○	○	○	○	輕	頸	迎	精	清	情	騂	餳	嬰	○	○	盈	○	○
梗靜	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	浜	○	鮩	猛	盯	○	瑒	掟	梗	○	○	○	○	○	○	省	○	䁝	○	杏	○	冷	○
	丙	○	○	皿	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	影	○	○	○	○	○
	餅	○	○	眳	○	○	○	○	頸	○	○	○	井	請	靜	省	○	癭	○	○	○	○	○
敬勁	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	榜	烹	膨	孟	倀	牚	鋥	○	更	○	○	硬	○	○	○	○	○	○	○	行	○	○	○
	柄	○	病	命	○	○	○	○	敬	慶	競	迎	○	○	○	○	○	映	○	○	○	○	○
	摒	聘	偋	詺	○	○	○	○	勁	○	○	○	精	倩	淨	性	○	○	○	○	○	○	○
陌昔	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	伯	拍	白	陌	磔	拆	宅	蹃	格	客	○	額	迮	栅	齰	索	○	啞	赫	垎	○	䂮	○
	○	○	欂	○	[illegible]	○	○	○	戟	隙	劇	逆	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	辟	僻	擗	○	○	剔	○	○	○	○	○	○	積	刺	籍	昔	席	益	○	○	繹	○	○

外轉第三十四合

	脣音清	脣音次清	脣音濁	脣音清濁	舌音清	舌音次清	舌音濁	舌音清濁	牙音清	牙音次清	牙音濁	牙音清濁	齒音清	齒音次清	齒音濁	齒音清	齒音濁	喉音清	喉音清	喉音濁	喉音清濁	舌音清濁	齒音清濁
庚清	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	觥	○	○	○	○	○	○	○	○	○	諻	橫	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	兄	○	榮	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	傾	瓊	○	○	○	○	騂	○	縈	眴	○	營	○	○
梗靜	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	礦	界	○	○	○	○	○	○	○	○	○	卝	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	璟	憬	○	○	○	○	○	○	○	○	𦬣	○	永	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	頃	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	潁	○	○
敬勁	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	宖	○	蝗	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	詠	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	夐	○	○	○
陌昔	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	虢	○	○	○	○	○	○	○	○	擭	砉	嚄	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	韄	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	鶪	闃	○	○	[illegible]	[illegible]	○	○	○	○	瞁	○	役	○	○

外轉第三十五開

韻	唇音清	唇音次清	唇音濁	唇音清濁	舌音清	舌音次清	舌音濁	舌音清濁	牙音清	牙音次清	牙音濁	牙音清濁	齒音清	齒音次清	齒音濁	齒音清	齒音濁	喉音清	喉音清	喉音濁	喉音清濁	舌音清濁	齒音清濁
耕清青	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	絣	伻	棚	甍	打	撐	棖	儜	耕	鏗	○	娙	爭	琤	崢	○	○	甖	○	莖	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	征	○	○	聲	成	○	○	○	○	跉	○
	○	竮	瓶	冥	丁	汀	庭	寧	經	輕	○	○	菁	青	○	星	○	○	馨	刑	○	靈	○
耿靜迥	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	餅	併	黽	○	○	○	○	耿	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	幸	○	○	○
	○	○	○	○	○	逞	○	○	頸	○	痙	○	整	○	○	○	○	○	○	○	○	領	○
	鞞	頩	並	茗	頂	侹	挺	頸	剄	○	○	脛	○	○	汫	醒	○	巊	○	婞	○	笭	○
諍勁徑	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	迸	○	倂	○	○	○	○	○	○	○	○	硬	諍	○	○	○	○	櫻	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	遉	鄭	○	○	○	○	○	政	○	○	聖	盛	○	○	○	○	令	○
	跰	○	○	瞑	矴	聽	定	甯	徑	罄	○	○	○	靘	○	醒	○	○	○	脛	○	零	○
麥昔錫	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	檗	擗	繴	麥	摘	○	○	○	隔	礊	○	額	責	策	賾	栜	○	戹	○	覈	○	○	○
	碧	○	擗	○	䵂	○	擲	○	○	○	○	○	隻	尺	射	釋	石	○	○	○	○	剌	○
	璧	僻	甓	覓	的	逖	狄	惄	激	燩	○	鷊	績	戚	寂	錫	○	○	赦	檄	○	靂	○

外轉第三十六合

韻	唇音清	唇音次清	唇音濁	唇音清濁	舌音清	舌音次清	舌音濁	舌音清濁	牙音清	牙音次清	牙音濁	牙音清濁	齒音清	齒音次清	齒音濁	齒音清	齒音濁	喉音清	喉音清	喉音濁	喉音清濁	舌音清濁	齒音清濁
耕青	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	繃	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	泓	轟	宏	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	扃	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	熒	○	○	○
耿迥	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	熲	褧	○	○	○	○	○	○	○	濙	詗	迥	○	○	○
諍徑	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	轟	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	瑩	詗	○	○	○	○
麥錫	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	蟈	碅	趪	○	[illegible]	○	趏	[illegible]	○	○	劃	獲	○	礐	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	[illegible]	○	○	郹	闃	○	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	○	○	○	○

高本汉据四韵系在方言中的表现,确定庚韵主元音为 ɐ,耕:æ,清:ɛ,青:e。李荣根据董同龢《上古音韵表稿》的意见,把耕韵的主元音改为:ɛ,既明确了两韵系的洪细相配,又"节省一个符号"。

梗摄开合二、三、四等共 20 个韵母,构拟如下:

①庚韵开口二等,如庚行,②庚韵合口二等,如觥横,ɐŋ/uɐŋ
③陌韵开口二等,如陌格,④陌韵合口二等,如虢嚄,ɐk/uɐk
⑤庚韵开口三等,如兵京,⑥庚韵合口三等,如兄荣,iɐŋ/iuɐŋ
⑦陌韵开口三等,如碧戟,⑧陌韵合口三等,如擭,iɐk/iuɐk
⑨耕韵开口二等,如耕争,⑩耕韵合口二等,如宏轰,ɛŋ/uɛŋ
⑪麦韵开口二等,如麦责,⑫麦韵合口二等,如蝈获,ɛk/uɛk
⑬清韵开口三等,如清征,⑭清韵合口三等,如倾营,iɛŋ/iuɛŋ
⑮昔韵开口三等,如昔隻,⑯昔韵合口三等,如役瞁,iɛk/iuɛk
⑰青韵开口四等,如青经,⑱青韵合口四等,如扃荧,eŋ/ueŋ
⑲锡韵开口四等,如锡激,⑳锡韵合口四等,如阒郥,ek/uek

十三　曾摄

主元音:蒸登:ə。

曾摄含蒸、登二韵系,韵图登韵排一等,蒸韵排三等,两韵洪细相配,分列开合二图。本摄没有二等韵,故内转。但合口音节不成系统,合口一等上、去声无字,合口三等则仅入声有字。

高本汉根据曾摄在现代方言中多读央元音的语音表现,确定本摄的主元音为:ə。这个构拟比较符合语音实际,李荣沿用。

曾摄开合一、三等共有 7 个韵母,是因为曾摄合口三等缺一个阳声韵母。构拟如下:

①登韵开口一等,如登增,②登韵合口一等,如肱弘,əŋ/uəŋ
③德韵开口一等,如德则,④德韵合口一等,如或国,ək/uək
⑤蒸韵开口三等,如蒸凝,　　　　iəŋ
⑥职韵开口三等,如职憶,⑦职韵合口三等,如洫域,iək/iuək

內轉第四十二開

韻	脣音 清	脣音 次清	脣音 濁	脣音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音齒 清濁	舌音齒 清濁
登	崩	漰	朋	瞢	登	鼟	騰	能	縆	○	○	○	增	○	層	僧	○	○	○	恆	○	楞	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
蒸	冰	砯	凭	○	徵	僜	澄	○	兢	硱	殑	凝	蒸	稱	繩	升	承	膺	興	○	蠅	陵	仍
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	繒	○	○	○	○	○	○	○	○
等	○	倗	[illegible]	○	等	○	○	能	○	肯	○	○	噌	○	○	○	○	○	○	○	○	倰	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
拯	○	○	○	○	○	庱	○	○	○	殑	○	○	拯	○	○	殊	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
嶝	[illegible]	○	倗	懵	嶝	僜	鄧	○	亙	○	○	○	增	蹭	贈	僧	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
證	○	○	凭	○	○	覴	瞪	○	○	○	殑	凝	證	稱	乘	勝	剩	應	興	○	孕	餕	認
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	甑	彰	○	○	○	○	○	○	○	○	○
德	北	○	菔	墨	德	忒	特	[illegible]	裓	刻	○	○	則	[illegible]	賊	塞	○	餩	黑	劾	○	勒	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	稄	測	崱	色	○	○	○	○	○	○	○
職	逼	愊	愎	[illegible]	陟	敕	直	匿	殛	𩏂	極	嶷	職	瀷	食	識	寔	憶	赩	○	○	力	○
	○	○	○	○	[illegible]	○	○	○	○	○	○	○	即	○	堲	息	○	○	○	○	弋	○	○

內轉第四十三合

韻	脣音 清	脣音 次清	脣音 濁	脣音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音齒 清濁	舌音齒 清濁
登	○	○	○	○	○	○	○	○	肱	○	○	○	○	○	○	○	○	泓	薨	弘	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
合指微韻鑑卷終	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
德	○	○	○	○	○	○	○	○	國	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	或	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
職	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	洫	○	域	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

十四　流摄

主元音:侯尤:u,幽:ě。

流摄含尤侯幽三个韵系,韵图将侯韵排一等,尤韵排三等,幽韵排四等,洪细相配。没有二等韵,故内转。

幽韵列于四等,但许多学者认为,幽韵的性质当为三等韵。其理由有三:其一,幽韵系反切上字全用三等字:居丘渠语香於伊甫皮武靡力子兹山等,《切韵》中切语上字一、二、四等与三等有分组的倾向,一二四等韵中的反切偶然出现一两个三等切上字是可以的,但这样整韵的反切上字都用三等字,这就只在三等韵中才有。其二,幽韵有群母字:平声虬、上声蟉、去声趴,群母在《切韵》音系中只出现于三等韵。其三,幽韵还有一个庄组山母音节:犙山幽切,庄组在《切韵》音系中也是只跟二、三等相拼的声母,不可能出现在四等韵中。综上述,幽韵列于四等,但其性质是三等韵。董同龢说:"我以为幽韵跟尤韵的关系,实际上是跟仙韵中'便缅绢娟'诸字(韵图列四等)与'卞免眷嬛'诸字(韵图列三等)的关系一样。"言下之意,幽韵的地位,类似尤韵三等的重纽四等韵。但重纽四等韵没有舌齿音字,幽韵是有齿音和半舌音音节的,如犙、镠等。所以,还是把幽韵看做一般三等韵比较稳妥。

高本汉根据方言读音,把流摄尤侯的韵基拟为:ə̆u、幽的韵基为 ěu。李荣根据中古汉梵对音,确定模虞韵的主元音为 o,侯尤韵的主元音为 u,幽韵主元音当与尤侯不同,其表现为幽韵的唇音与尤韵的唇音在后世的发展不同,尤韵唇音变轻唇,而幽韵的唇音仍为重唇。故此幽韵的主元音仍为 ě。

流摄是独韵,侯一等,尤三等,幽三等共有 3 个韵母,构拟如下:

①侯韵开口一等,如侯头,u

②尤韵开口三等,如尤秋,iu

③幽韵开口三等,如幽虬,iěu

	唇音 清	唇音 次清	唇音 浊	唇音 清浊	舌音 清	舌音 次清	舌音 浊	舌音 清浊	牙音 清	牙音 次清	牙音 浊	牙音 清浊	齿音 清	齿音 次清	齿音 浊	齿音 清	齿音 浊	喉音 清	喉音 清	喉音 浊	喉音 清浊	舌音齿 清浊	舌音齿 清浊
内转第三十七开 侯	○	○	裒	呣	兜	偷	头	羺	鉤	彄	○	齵	緅	誰	鄹	涑	○	謳	齁	侯	○	樓	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	鄒	搊	愁	搜	○	○	○	○	○	○	○
尤	不	○	浮	謀	輈	抽	儔	○	鳩	丘	求	牛	周	犨	○	收	讎	優	休	○	尤	劉	柔
幽	彪	颮	滮	繆	○	○	○	○	樛	恘	虯	聱	啾	秋	遒	脩	囚	幽	飍	○	由	鏐	○
厚	掊	剖	部	母	斗	黈	䕱	穀	苟	口	○	藕	走	趣	鯫	叟	○	歐	吼	厚	○	塿	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	掫	𪗋	䅳	溲	○	○	○	○	○	○	○
有	缶	秠	婦	○	肘	丑	紂	紐	久	糗	臼	○	帚	醜	㦞	首	受	黝	朽	○	有	柳	蹂
黝	○	○	○	○	○	○	○	○	糾	○	蟉	○	酒	○	湫	滫	○	黝	○	○	酉	○	○
候	○	仆	胎	茂	鬭	透	豆	耨	遘	寇	○	偶	奏	輳	剩	瘷	○	漚	詬	候	○	陋	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	皺	簉	驟	瘦	○	○	○	○	○	○	○
宥	富	副	復	苺	晝	○	胄	糅	救	齅	舊	鼽	呪	臭	○	狩	授	○	齅	○	宥	溜	輮
幼	謬	○	○	○	○	○	○	○	○	䠷	㡱	○	僦	越	就	秀	岫	幼	○	○	狖	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

十五　深摄

主元音：侵：ə。

以下深咸两摄均为闭口韵。深摄仅含侵韵系，韵图排三等，没有二等韵，是为内转。但侵韵系有重纽，见于牙喉音。高本汉根据深摄字在方言中的表现，确定其主元音为：ə。后来学者对此没有异议。

深摄 4 个韵母构拟如下：

①侵韵开口三 A，如侵森，iəm
②侵韵开口三 B，如音歆，jəm
③缉韵开口三 A，如缉立，iəp
④缉韵开口三 B，如邑吸，jəp

内转第三十八合

	唇音				舌音				牙音				齿音					喉音				舌音齿	
	清	次清	浊	清浊	清	次清	浊	清浊	清	次清	浊	清浊	清	次清	浊	清	浊	清	清	浊	清浊	清浊	清浊
侵	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	簪	參	岑	森	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	碪	琛	沈	誑	金	欽	琴	吟	斟	瞫	忱	深	諶	音	歆	○	○	林	任
	○	○	○	○	○	[illegible]	○	○	○	○	○	○	祲	侵	鬵	心	尋	愔	○	○	淫	○	○
寑	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	墋	[illegible]	[illegible]	○	○	○	○	○	○	○
	稟	品	○	○	戡	踸	朕	拰	錦	坅	噤	僸	枕	瀋	葚	沈	甚	飲	廞	○	○	廩	荏
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	○	○	[illegible]	寑	蕈	罧	○	○	○	○	○	○	○
沁	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	譖	讖	○	滲	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	揕	闖	鴆	賃	禁	○	紟	吟	枕	○	○	深	甚	蔭	○	○	[illegible]	臨	絍
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	浸	沁	○	○	○	○	○	○	○	○	○
缉	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	戢	[illegible]	霵	澀	○	○	○	○	○	○	○
	鵖	○	[illegible]	○	縶	湁	蟄	孨	急	泣	及	岌	執	謵	褶	濕	十	邑	吸	○	煜	立	入
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	喋	緝	集	歙	習	揖	○	○	熠	○	○

十六　咸摄

主元音：谈：ɑ，覃：ʌ，衔：a，盐：ɛ，咸严凡：ɐ，添：e。

咸摄含覃谈盐添咸衔严凡八韵系，韵图列三图：

覃一等，	咸二等，	盐三等，	添四等	外转第三十九开
谈一等，	衔二等，	严三等，	盐重四、假四、喻四	外转第四十合
○	○	凡三等	○	外转第四十一合

外转第四十合图，杨军校为开，他说："宝生寺本'合'旁出校字'开'。按本转当作'开'，《七音略》第三十二转注为'重中轻'，是其证也。"外转第四十一合仅一个凡韵系。李荣说："严凡大体互补，就是上入两声溪母有对立。最保守的办法是严开凡合。"（《切韵音系》，页144）李先生确定凡韵系为合口，与韵图的处理相同，又说："严凡两组对立，都是有问题的。现在姑且保留旧说。"因为咸摄在十六摄中是开口独韵，若定凡韵为合口，则出现矛盾。十六摄中的独韵仅"严凡"一处存在着问题，李先生说："除此以外，独韵是没有开

合对立的。"(《切韵音系》,页 132)严凡两韵系,后来邵荣芬在《切韵研究》中将其合并为一个韵类。

咸摄跟山摄分布大致平行对应,高本汉仍然是采用后低元音与前低元音区别一二等,用长短元音区别重韵,其主元音谈:ɑ,覃:ɑ̆,衔:a,咸:ă,盐:ɛ,严凡 ɐ,添:e。李荣根据《上古音韵表稿》的意见,取央、后元音与前元音的差别区分一二等重韵。改定之后,主元音谈:ɑ,覃:ᴀ,衔:a,咸:ɐ,盐:ɛ,严凡 ɐ,添:e。

咸摄九个韵系,合计有 18 个韵母,构拟为:

①谈韵开口一等,如谈甘,②盍韵开口一等,如盍蹋,ɑm/ɑp
③覃韵开口一等,如覃躭,④合韵开口一等,如合荅,ᴀm/ᴀp
⑤衔韵开口二等,如衔监,⑥狎韵开口二等,如狎甲,am/ap
⑦咸韵开口二等,如咸谛,⑧洽韵开口二等,如洽插,ɐm/ɐp
⑨盐韵开口三 A,如盐尖,⑩葉韵开口三 A,如葉接,iɛm/iɛp
⑪盐韵开口三 B,如淹箝,⑫葉韵开口三 B,如笈晔,jɛm/jɛp
⑬严韵开口三等,如严醃,⑭业韵开口三等,如业劫,iɐm/iɐp
⑮凡韵合口三等,如凡范,⑯乏韵合口三等,如乏法,iuɐm/iuɐp
⑰添韵开口四等,如添兼,⑱帖韵开口四等,如帖协,em/ep

外轉第三十九開

	脣音				舌音				牙音				齒音					喉音				舌音	齒音
	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清濁	清	次清	濁	清	濁	清	清	濁	清濁	清濁	清濁
覃	○	○	○	○	耽	探	覃	南	弇	龕	○	[illegible]	鐕	參	蠶	毿	○	諳	蛿	含	○	婪	○
咸	○	○	○	○	詀	○	○	諵	緘	鵮	○	喦	○	○	讒	攕	○	㺖	㰹	咸	○	○	○
鹽	砭	○	○	○	霑	覘	[illegible]	黏	[illegible]	○	○	[illegible]	詹	襜	○	苫	棎	淹	[illegible]	○	炎	廉	髯
添	○	○	○	○	[illegible]	添	[illegible]	鮎	○	謙	鉗	○	尖	○	○	[illegible]	○	○	馦	嫌	○	鬑	○
感	○	○	○	○	黕	襑	禫	腩	感	坎	○	顉	昝	慘	歜	糝	○	晻	顑	頷	○	壈	○
豏	○	○	○	○	○	僴	湛	[illegible]	鹻	㩎	○	[illegible]	斬	[illegible]	瀺	摻	○	黯	[illegible]	豏	○	臉	○
琰	貶	○	○	○	○	諂	○	○	檢	[illegible]	儉	[illegible]	颭	○	○	陝	剡	奄	險	[illegible]	○	斂	冉
忝	○	○	○	[illegible]	點	忝	簟	淰	[illegible]	歉	○	○	○	憯	○	○	○	○	○	○	○	[illegible]	[illegible]
勘	○	○	○	○	馾	僋	醰	妠	紺	勘	○	儑	[illegible]	謲	蹔	[illegible]	○	暗	[illegible]	憾	○	顲	○
陷	○	○	○	○	[illegible]	○	○	諵	[illegible]	[illegible]	○	[illegible]	蘸	○	○	○	○	[illegible]	闞	陷	○	○	○
豔	窆	○	○	○	○	覘	○	○	○	○	○	驗	占	[illegible]	○	閃	贍	[illegible]	○	○	○	殮	染
㮇	○	○	○	○	店	㮇	磹	念	趝	傔	○	○	僭	○	[illegible]	[illegible]	○	[illegible]	○	○	○	[illegible]	○
合	○	○	○	○	答	錔	沓	納	閤	溘	○	[illegible]	帀	[illegible]	雜	靸	○	姶	欱	合	○	拉	○
洽	○	○	○	○	劄	[illegible]	[illegible]	図	夾	恰	○	[illegible]	眨	揷	[illegible]	霎	○	[illegible]	[illegible]	洽	○	○	○
葉	○	○	○	○	輒	[illegible]	[illegible]	聶	[illegible]	[illegible]	笈	○	讋	謵	○	攝	涉	[illegible]	[illegible]	○	曄	獵	讘
帖	○	○	○	○	聑	怗	牒	捻	頰	愜	○	○	浹	妾	[illegible]	燮	○	○	[illegible]	協	○	[illegible]	○

外轉第四十合 [illegible]

韻	脣音 清	脣音 次清	脣音 濁	脣音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音 清濁	齒 清濁
談	〇	〇	〇	姏	擔	舑	談	〇	甘	坩	〇	〇	〇	〇	慙	三	〇	黯	蚶	酣	〇	藍	〇
銜	〇	〇	𨒪	〇	〇	〇	〇	〇	監	嵌	〇	巖	〇	攙	讒	衫	〇	〇	〇	銜	〇	〇	〇
嚴	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	鈙	黔	嚴	〇	〇	〇	〇	劖	醃	[illegible]	〇	〇	〇	〇
鹽	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	尖	籤	潛	銛	燖	懕	〇	〇	鹽	〇	〇
敢	〇	〇	〇	[illegible]	膽	菼	噉	〇	敢	厥	〇	〇	[illegible]	黲	槧	〇	〇	埯	喊	〇	〇	覽	〇
檻	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	顩	〇	〇	〇	醶	〇	[illegible]	〇	黤	[illegible]	檻	〇	〇	〇
儼	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	儼	〇	〇	〇	[illegible]	〇	埯	〇	〇	〇	〇	〇
琰	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	憸	漸	〇	〇	黶	〇	〇	琰	〇	〇
闞	〇	〇	〇	〇	擔	賧	憺	〇	[illegible]	闞	〇	〇	〇	〇	暫	三	〇	〇	[illegible]	憨	〇	濫	〇
鑑	〇	〇	[illegible]	〇	〇	〇	〇	〇	鑑	〇	〇	〇	蘸	懺	鑱	釤	〇	[illegible]	[illegible]	[illegible]	〇	〇	〇
釅	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	欦	〇	釅	〇	〇	〇	〇	〇	〇	[illegible]	〇	〇	[illegible]	〇
豔	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	驗	[illegible]	塹	潛	〇	〇	厭	〇	〇	豔	殮	[illegible]
盍	〇	〇	〇	〇	[illegible]	榻	踏	魶	[illegible]	榼	〇	儑	〇	囃	雜	偛	〇	鰪	欱	盍	〇	臘	〇
狎	〇	〇	〇	〇	〇	〇	渫	〇	甲	〇	〇	〇	〇	〇	〇	翣	〇	鴨	呷	狎	〇	〇	〇
業	〇	〇	〇	〇	〇	〇	[illegible]	〇	劫	怯	跲	業	〇	〇	〇	[illegible]	〇	腌	脅	〇	殜	〇	〇
葉	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	接	妾	捷	〇	〇	魘	〇	挾	葉	〇	〇

外轉第四十合 [illegible]

韻	脣音 清	脣音 次清	脣音 濁	脣音 清濁	舌音 清	舌音 次清	舌音 濁	舌音 清濁	牙音 清	牙音 次清	牙音 濁	牙音 清濁	齒音 清	齒音 次清	齒音 濁	齒音 清	齒音 濁	喉音 清	喉音 清	喉音 濁	喉音 清濁	舌音 清濁	齒 清濁
談	〇	〇	〇	姏	擔	舑	談	〇	甘	坩	〇	〇	〇	〇	慙	三	〇	黯	蚶	酣	〇	藍	〇
銜	〇	〇	𨒪	〇	〇	〇	〇	〇	監	嵌	〇	巖	〇	攙	讒	衫	〇	〇	〇	銜	〇	〇	〇
嚴	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	鈙	黔	嚴	〇	〇	〇	〇	劖	醃	[illegible]	〇	〇	〇	〇
鹽	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	尖	籤	潛	銛	燖	懕	〇	〇	鹽	〇	〇
敢	〇	〇	〇	[illegible]	膽	菼	噉	〇	敢	厥	〇	〇	[illegible]	黲	槧	〇	〇	埯	喊	〇	〇	覽	〇
檻	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	顩	〇	〇	〇	醶	〇	[illegible]	〇	黤	[illegible]	檻	〇	〇	〇
儼	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	儼	〇	〇	〇	[illegible]	〇	埯	〇	〇	〇	〇	〇
琰	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	憸	漸	〇	〇	黶	〇	〇	琰	〇	〇
闞	〇	〇	〇	〇	擔	賧	憺	〇	[illegible]	闞	〇	〇	〇	〇	暫	三	〇	〇	[illegible]	憨	〇	濫	〇
鑑	〇	〇	[illegible]	〇	〇	〇	〇	〇	鑑	〇	〇	〇	蘸	懺	鑱	釤	〇	[illegible]	[illegible]	[illegible]	〇	〇	〇
釅	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	欦	〇	釅	〇	〇	〇	〇	〇	〇	[illegible]	〇	〇	[illegible]	〇
豔	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	驗	[illegible]	塹	潛	〇	〇	厭	〇	〇	豔	殮	[illegible]
盍	〇	〇	〇	〇	[illegible]	榻	踏	魶	[illegible]	榼	〇	儑	〇	囃	雜	偛	〇	鰪	欱	盍	〇	臘	〇
狎	〇	〇	〇	〇	〇	〇	渫	〇	甲	〇	〇	〇	〇	〇	〇	翣	〇	鴨	呷	狎	〇	〇	〇
業	〇	〇	〇	〇	〇	〇	[illegible]	〇	劫	怯	跲	業	〇	〇	〇	[illegible]	〇	腌	脅	〇	殜	〇	〇
葉	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	接	妾	捷	〇	〇	魘	〇	挾	葉	〇	〇

第五节 《切韵》的韵在韵图上的分布及其拼合特征

韵图用等呼来描写韵母的音韵特征，按开合分图、洪细相配的规则排成一定的图表，每个韵母都在图表上有一个确定的位置，故而韵母的语音特征可以通过等呼来说明。但是《切韵》分韵并不以韵母为单位，故而韵书的韵和韵图等列不能一一对应，有的一个韵只排入图中的一个等，有的一个韵排入两个或两个以上等，表现出《切韵》的韵在韵图上的分布差异，这种分布实际上反映了《切韵》的韵的语音性质。习惯上把只归入某一个等的韵称为某等韵，如冬韵只排一等，就可以称为一等韵。把归入两个以上等的韵称为"某某等合韵"。如东韵排入一等和三等，就叫"一三等合韵"。同等的韵往往有一些共同的语音性质，所以，了解《切韵》所有韵在韵图上的分布，有利于掌握《切韵》的韵的语音性质。《广韵》的二百零六韵、六十一韵系在韵图中的分布是：

一等韵：冬模灰咍泰魂痕寒桓豪歌唐登侯覃谈

二等韵：江夬佳皆删山肴耕咸衔

三等韵：钟支脂之微祭废鱼虞真（臻）谆文欣元仙宵阳清蒸尤幽侵盐严凡

四等韵：齐先萧青添

一、三等合韵：东戈

二、三等合韵：麻庚

这个表中臻、幽两韵要略作说明：臻韵在韵图上排于二等位，应是一个二等韵，但前文已述，臻韵的性质是三等韵，在构拟中被并入真韵系中，故以括号形式排于"真"旁。幽韵是三等韵，但韵图将它排在四等位，在这里我们据其性质改列于三等韵中。

不同等的韵母往往表现出与声母不同的拼合关系。大致情况如下：

一四等韵最多可以与 19 个声母相拼：见溪疑、端透定泥、帮滂並明、精清从心，影晓匣来。

二等也可与 19 个声母相拼：见溪疑、知彻澄娘、帮滂並明、庄初崇山、影晓匣来。与一等韵相较，舌音和齿音不同。

三等韵最多可以和 32 个声母相拼：见溪群疑、知彻澄娘、帮滂並明、精清从心邪、庄初崇山、章昌船书常、影晓匣以、来日。三十六字母中就是不跟

端组相拼。另外，见组、帮组、匣母都有三等反切上字自成一系的分组现象。

还要另加说明的是，三等韵的内在结构最为复杂，根据各自与声母的拼合关系或音节结构，可以大致区分为三种类型。

其一，只拼牙喉唇音。这一类的韵有：微废文欣元庚三严凡。它们在韵图上都列于三等位置，故而又俗称为纯三等韵，李荣称之为子类韵。

其二，唇舌牙齿喉五音齐全，齿音复杂，韵图在同列格子中作了一些硬性规定，即将庄组列于二等，章组列于三等，精组列于四等。这样一来，一个三等韵就在二等和四等位置出现了音节，由于它们实际上是三等韵，故而通常将三等韵的庄组称为假二等，精组称为假四等。另外喉音以母，韵图亦将其列于四等位，其韵母性质也是三等的，习惯上称之为喻四。这种五音齐的三等韵，由于韵图上又出现混列入二等和四等位置，故而习惯上称之为混合三等韵。李荣称之为丑类韵。丑类韵为：东三钟之鱼虞戈三麻三阳清蒸尤幽。

其三，重纽韵，支脂祭真（臻谆）仙宵侵盐八个韵系，李荣称为寅类韵。这种韵五音齐全，同时在牙喉唇音位置上又出现对立，形成两套同韵类牙喉唇音音节。通常认为对立的牙喉唇音韵母不同，韵图将其中一组列于三等，一组列于四等，故又称之为重三、重四。重纽韵中除了重三重四外，还有舌齿音音节。舌齿音音节的韵母是和重三同韵母还是跟重四同韵母，或者自成一系韵母？学界通常认为舌齿音自成一系韵母可能性不大。舌齿音跟重三同韵母还是跟重四同韵母倒是有不同的看法。我们取李荣《切韵音系》的说法，把舌齿音和重四看做同韵母，重三单独为一系韵母。李荣将前者称为寅 A 类，后者称为寅 B 类。

三等韵的这种不同的拼合关系，反映了各自语音性质的差异。

第六节　《切韵》的声调

《切韵》的调类是四个，即：平声，上声，去声，入声。《切韵》以调类分卷，不同声调的字收在不同的卷，对调类的区别极严。除了部分字存在着一字异调外，任一字音都有一个确定的声调，也就是说属于这四种声调中的一个。但这四种声调具体读什么调值，却很难考定了。从现代方言的声调发音很难构拟《切韵》时代的调值。

李荣主三声四调说，他说："可以有一种假设，就是切韵平上去入四声，论调值只有三个调位（toneme），平声是一类，上声是一类，去声入声是一类。

去声入声的不同是韵尾的不同，去声收浊音，入声收清音，乐调是一样的。”（《切韵音系》，页 152）他以方言和借音等方面的语料证成此说。许多学者发掘历史文献，从汉梵对音和《大正藏》中之《悉昙藏》一些资料考证。认为四声的调形大致可以确定，如：平声大致是平调，可能是中平调。上声可能是一个升调，去声可能是一个降调，入声则是一个促调。平上去三调是以音高为区别特征的，但入声除了音高的特征外，还有韵尾特征，这就是中古的入声韵都带有唯闭的塞音韵尾，是闭音节。这四种调形声调的具体音高是多少，各家说法不一，这里不作介绍。

传统的四声标记是发圈标记，在字的四角用一个开口朝里的半圈标记声调，如：

꜀平、꜂上、去꜄、入。

准确地说，发圈标记是标记调类的方法。在音韵学和方言语音的研究中，我们运用它可以标记古音和方言的调类，并进行调类的比较研究。因此，发圈标记仍是一种重要的记调的方法。

结　语：音韵地位

我们已经分别考察了《切韵》的声母、韵母和声调系统。声韵调相拼合就得出音节，韵图采取竖列七音、横列开合四等方式列成图表，表现声、韵、调相拼合的音节。宋代刊刻《韵镜》的三山张麟之在《韵镜识语》中说：“（韵图）其制，以韵书自一东以下，各集四声，列为定位，实以《广韵》、《玉篇》之字，配以五音清浊之属”。“列为定位”的位，就是指每个音节在韵图中都有一个确定的位置。这个位置是确定的，也是唯一的，它能准确地描写《广韵》中任一音节，而与别的音节相区别。所以，由此引出“音韵地位”的概念。音韵地位就是根据音节在韵图中所处的位置来描写中古音的音节声、韵、调的一种方式。

对一音节音韵地位完整的描写，应当包含六项内容。一、声，在《切韵》三十六母中属于哪一声母。二、摄，三、韵，四、呼，五、等，这四项内容是音节所属韵类。六、调。如：“切韵音系”四字的音韵地位为：

切：清母、山摄、屑韵、开口、四等、入声
韵：匣母、臻摄、问韵、合口、三等、去声
音：影母、深摄、侵韵、开口、寅 B、平声

系：匣母、蟹摄、霁韵、开口、四等、去声

根据音节的音韵地位，代入相关音类的中古音值，就可以构拟各个音节的中古音值。如“切韵音系”四字的中古音值可以根据我们介绍的李荣先生的构拟，拟出如下音值：

切 ts'et꜀　　韵 ɣiuən꜄　　音 ꜀ʔjəm　　系 ɣe꜄

有了这个构拟作为依凭，我们就可以直观地从音值角度，讨论现代方言语音差异关系和这些不同的发展演变，进一步说明各自的亲疏远近。

第三编　汉语语音史研究简介

本编简单介绍汉语语音史研究概况。自 1954 年董同龢《中国语音史》问世以来,迄今已出版了九种汉语语音史论著(参何九盈《汉语语音通史框架研究》,《民俗典籍文字研究》第一辑,商务印书馆,2003)。这些著作的表现形式各有不同,但都继承了音韵学古音研究传统,以时间发展为线索,分期论述汉语语音的发展。由此形成语音史按时间顺序单线发展的研究模式。其中八种基本思路是以《切韵》音系为基础,上推古音,下溯今音。按照这个思路,将以《诗经》和《说文》谐声系统为代表的音系确立为上古音系,以《切韵》音系代表中古音系,以《中原音韵》音系为近代音的代表,三点确立,然后将三点之间的空隙填充补足,语音史即大功告成。仅王力先生晚年所著《汉语语音史》,另起炉灶,不以《切韵》为中古音的代表音系,而是将整个语音史分立九段,通过各时段的文献考证其音系,然后连通并比较各期差异,说明其演变,而形成整个语音史。

第一章
上古音研究

上古的时代非常久远，我们这里只讲周秦时代。从宋明以来，尤其经过清儒和现代学者的不懈努力，周秦语音研究取得了丰硕的成果，其音系已经大致研究清楚，重大问题达成了基本一致的看法。所以我们讲上古音只取这一时段作介绍，至于先周时代以至远古时代的语音，也有学者在作锲而不舍的研究，但终因各种观点分歧较大，仍处在探索阶段，故而暂不作介绍。

上古音研究从宋代至今，绵延近千年，成就辉煌。上世纪初，由于西方历史语言学理论与方法的引入，上古音研究发生了很大的变化。表现为：此之前的上古音研究重在古韵部、古声纽的考证与音系的建构；此之后的研究仍然继续对已有古韵、古声的系统作进一步精密的构建，在这个基础上，运用历史比较法，借助国际音标，对古音系进行音值构拟。后者与前一时期相比，研究的侧重点有所不同，但这绝不是改弦更张、另成一系，而是在继承传统的基础上吸收西方语言学理论与方法，作出的推进与革新，体现了学术发展的延续与飞跃。如果把前者看做是传统语言学时期上古音研究，那么，20世纪20年代以后可以看做现代语言学的研究时期。

第一节　材料与方法

上古音的代表音系是《诗经》用韵系统和《说文解字》谐声系统的语音。这就意味着上古音研究的主要材料是《诗经》用韵和《说文》谐声系统，此外，先秦两汉其他典籍中的韵文和文献中的异文，重文，通假，声训，古经传注释中的古音注等材料也是重要研究对象。《切韵》是中古时代的韵书，但它提供了一个上古后续时代的完整音系，可以用来作参照、对比。自顾炎武开始，《切韵》一直是作为上古音研究的参照系与立足点的。

传统音韵学考求上古音系音类的方法，概而言之即“考古与审音”两途。

考古是指通过一定的途经从先秦两汉文献的语音材料中考求上古音声类、韵类。具体做法很多，如，通过系联《诗经》韵脚字归纳上古音韵部，罗常培称之为“丝贯绳牵法”，这是清儒考求上古韵部常用的方法。又如，比较古文献中的重文、异文、声训、通假等材料，推断古音类。钱大昕考定古无轻唇音、古无舌上音，曾运乾考定喻三归匣、喻四归定都用此法。审音是指从语音系统结构的平衡对称的角度，对上古音系作符合音理的推断或调整。审音常常立足于中古音系的阴声、阳声、入声韵的配合关系，洪细、侈弇的结构均衡等，比较由考古所得的上古音系的内部的对称平衡，判断音类分立与否是否符合音理。然后在考古的基础上作出区分音类的调整。如江永在顾炎武古韵十部基础上考察韵的侈弇而分上古韵为十三部即是。

现代语言学对周秦语音的研究，除了继续进行声、韵、调的音类分析与音系构建，使得传统语言学的古音系更加精密外，还进一步引进西方历史语言学的历史比较方法，构拟上古音系的音值。现代语言学对上古音值的构拟，通常是指立足于中古音系的拟音系统，比照中古、上古的音类对应，利用上古对音、译音以及谐声、通假等语料，参证现代方音与民族语言语音，对上古音值作出推测。以此说明上古音系的语音性质，并解释从上古到中古的语音演变。

第二节　上古韵部系统

上古韵系研究成果丰富，从清初顾炎武至今，三百年余年间，著作蜂出，音系林立。这里只能选择对上古音研究有重要价值的学说加以简单介绍。为了节省篇幅，主要介绍这些学说的创新之处及其对古音学的贡献与不足。各家的韵部系统，往往后出者除创新部分之外即与其前作家大致相同，故此除几家地位重要的外，其他各家就没有必要一一抄其谱目了。

上古音字音的研究从宋代始，宋代是否有古音韵系的研究，现在已难确说。从一些间接材料大致可以推知，郑庠曾经将古韵分为六部，吴棫或李从周可能有过古韵九部的系统，但资料显示这些古韵系统都是简单合并《广韵》韵部，还算不上真正的上古音系。真正的上古音系研究开始于清初的顾炎武，明代陈第是从字音研究进化到音系研究的关键人物。因为陈第不但提出语音不断演变是一种客观规律的思想，而且他的古音考对字音的研究确证了古音自有一定，消除了宋人古音多叶的纠纷。他以这种思路遍考《诗经》、《楚辞》中的所有发生古今音变的韵字，确认了这些字的古读，虽不一定

妥当但相当全面，尽管没有上升至音系的层面，但已经隐含了上古的韵系。

一　顾炎武的古韵学说

第一个对上古音韵部进行系统研究的是清初音韵学家顾炎武。顾炎武(1613—1682)，字宁人，号亭林，江苏昆山人，明末清初思想家、文学家、语言学家。在语言学方面的主要著作是《音学五书》，含《音论》、《诗本音》、《易音》、《唐韵正》和《古音表》五种著作。其中《音论》可以看做音韵学的通论，另四种都是考古音的。《诗本音》和《易音》通过《诗经》和《周易》中的古韵文用韵考证古音。《唐韵正》是他的重要著作，他主要以先秦两汉诗文用韵，对勘《广韵》的分韵归字，认为古韵某部的字《唐韵》(实为《广韵》)误收入别韵，故以古韵来纠正《唐韵》，如东韵三等："弓雄熊瞢鄸梦冯"等字应当入蒸韵，"芃风枫"等字应当入侵韵等。既然《唐韵》有误，归纳上古音系自然就不能简单合并其韵部，而应当打破《唐韵》韵部界限，另据古韵实况重新归部。所以，离析《唐韵》以归纳上古韵系，是顾炎武的一大贡献。《古音表》是他古音学的总结，在这个表中他提出了上古音十韵部的系统(举平以赅上去)：

第一部：东冬钟江

第二部：脂之微齐佳皆灰咍祭泰夬废支半尤半，质术栉物迄没曷末黠辖月薛屑职德昔半锡半麦半屋半

第三部：鱼虞模侯麻半，烛屋半沃半觉半药半铎半陌麦半昔半

第四部：真谆臻文欣元魂痕寒桓山删先仙

第五部：萧宵肴豪幽尤半，屋半沃半觉半药半铎半锡半

第六部：歌戈麻半支半

第七部：阳唐庚半

第八部：耕清青庚半

第九部：蒸登

第十部：侵覃谈盐添咸衔严凡，缉合盍叶贴洽狎业乏

这个系统将《切韵》音系中的"支尤麻庚昔锡麦屋沃觉药铎"等十二韵分析开来(小股字及个别字的分归别的韵部不计)，分别归入不同的韵部。这个音系已经不是简单的合并《切韵》韵部，而是根据古韵文押韵的实际情况，打破《切韵》部居的上古音系，因而是古音学史上第一个韵部系统。顾氏所定十部还比较粗糙，后人作了许多修订，但其中"第六部(歌部)、第七部(阳部)、

第八部（耕部）、第九部（蒸部）”没有修改，是为定论。

顾炎武对古音学的贡献很大，具体表现在两个方面。其一，根据古诗文用韵考定古韵，离析《唐韵》归纳古韵十部。其二，根据押韵与谐声关系，确立入声配阴声。然而顾氏也有失误之处。如：《唐韵正》中取材下及于南北朝，范围太宽。他相信古人韵缓之说，判断先秦韵文押韵时有失误，有时以非韵为韵，又误合韵、换韵等为同韵，致使他的考证不太精密，分部还有可议之处。后来江永、段玉裁直至江有诰等学者，在他的基础上作进一步探究，前修未密，后出转精，古音系的研究得以渐臻大成。

二　江永的古韵学说

江永（1681—1762），字慎修，婺源人。著有《古韵标准》、《音学辨微》、《四声切韵表》等音韵学著作。其中《古韵标准》是讲古音的著作，另两种主要讲等韵学。他精通等韵学，运用等韵学理来审音，所以能超越顾炎武，取得新的成就。

江永非常佩服顾炎武“能上下古今，考其异同，评其是非”，发前人所未发。同时又指出“《古音表》分十部，离合处尚有未精”。江氏认为其所以如此，“此亦考古之功多，审音之功浅”，方法上只注重古诗用韵的分合，而忽视了语音的系统性与结构平衡。江氏从韵部的洪细弇侈入手，认为顾炎武的真部（第四部）、侵部（第十部），其音各有弇侈，应当各分为两部，所以他从真部分出元部，从侵部分出谈部。又将鱼部（第三部）的侯韵字和宵部（第五部）中的幽韵及萧宵肴豪中一部分字分出共同组成一个韵部：幽部。这样，江氏在舒声韵方面比顾氏十部增加了三个韵部：元部、谈部、幽部。

江氏又将入声独立分为八部（括号中是原部名，及每部所含范围）：

屋部（第一部：屋烛沃分觉分锡别收候别收）
质部（第二部：质术栉物迄没屑分薛分职别收）
月部（第三部：月曷末黠辖屑分薛分）
药部（第四部：药铎沃分觉分陌分麦分锡分昔分御别收祃别收）
锡部（第五部：麦分锡分昔分烛别收）
职部（第六部：职德麦分屋别收志别收怪别收代别收哈别收沃别收）
缉部（第七部：缉合分叶分洽分）
盍部（第八部：盍帖业狎乏合分叶分洽分）

江氏古韵系实际分二十一部，其中舒声十三部，入声八部。江永批评顾炎武审音之功浅，故自己用等韵学理来考察古韵洪细相配，用弇侈之说来分析韵部，从真部分出元部，侵部分出谈部，元、谈两部是为定论。他的入声独立，这也是一大贡献，对后世影响很大。戴震、黄侃等阴阳入三分，都是受他的影响。入声八部之"缉、盍"两部，后世亦无异词。他主张异平同入，即一个入声韵可以与几个舒声韵相配，如东侯同入，阳鱼同入等，这些配合是合理的，但又有三个舒声韵同一入声，如鱼宵阳同入，这就不合音理了。

三　段玉裁的古韵学说

段玉载(1735—1815)，字若膺，号茂堂，江苏金坛人。他是戴震的学生，精通小学以及经史。他的《说文解字注》是清代《说文》学的扛鼎之作，被列为《说文》四大家之首。他之所以在《说文》学方面能取得巨大成功，跟他在古音学方面有高深的造诣是分不开的，他的古音学著作是《六书音均表》。他将《六书音均表》附于《说文解字注》后面，为什么这样做，他说："音均明而六书明，六书明而古经传无不可通。玉裁之为是书，盖将使学者循是以知假借转注，而于古经传无疑义"，目的是以声音通训诂。

段玉裁的古音研究对古音学有重大贡献。可以从以下两个方面来谈。

(一) 古韵分部更加精密，古音系框架大致确定

包含三个内容：一是在江永的十三部基础上增加四部，共十七部；二是重新排定平入相配；三是按古音远近排定古韵的顺序。

他在《寄戴东原先生书》中谈了他对顾、江古韵分部的修订："丁亥自都门归，忆《古韵标准》所称元寒桓删山先仙七韵与真谆臻文欣魂痕七韵，三百篇内分用，不如顾亭林、李天生所云自真至仙古为一韵之说。与舍弟玉成取毛诗细绎之，果信。又细绎之，真臻二韵与谆文欣魂痕五韵，三百篇内分用，而江氏有未尽也。萧宵肴豪与尤侯幽分用矣。又细绎之，则侯与尤幽，三百篇分用，而江氏有未尽也。支脂之微齐佳皆灰咍九韵，自来言古韵者合为一韵，及细绎之，则支佳为一韵，脂微齐皆灰为一韵，之咍为一韵，而顾氏、江氏均未之知也。"这段话告诉我们，他以江永的十三部对照《诗经》"细绎之"，同意江永的真、元分部，但又认为真部还可以再分为真、文两部，同意江永的萧、尤分部，但又认为尤部还可以再分为幽、侯两部。至于顾、江共同的支部(顾江的第二部)，段氏则认为要分为支、脂、之三部。这样就在江永的十三部基础之上增加四部(从真部分出文部，尤部分出侯部，支部分出脂部、之

部)为十七部。

入声江氏分为八部,段氏取消独立,重新分配至舒声各部之下。他说:“又细绎其平入之分配,正二家之踳驳。”

关于古韵各部排列的顺序,顾、江二氏都是对应《切韵》韵序排列的。段氏在《六书音均表》第三表《古十七部合用类分表》中将古音十七部按古音的远近分六类依次排列。这样做是为了说明“古音分合之理”以“求今韵转移不同之故”,同时利用古音远近来解释“古合韵”。所谓“古合韵”就是音近通押的意思。因为《诗经》用韵非常复杂,古韵分部总有例外,以前顾、江二氏有时处理为“无韵”,有时又处理为“方音”。段氏以为应当处理为“合韵”。他说:“合韵以十七部次第分为六类求之,同类为近,异类为远,非同类而次第相附为近,次第相隔为远。”他坚信古诗“合韵”的存在,他说:“谓之合而其分乃愈明,有权而经乃不废。”就是说只有承认古诗合韵,才有可能区分古韵,得其条理。

下面列出段玉裁古韵系六类十七部表,表中每部所含《广韵》韵目举平以赅上去。

第一类	第一部:之咍、职德
第二类	第二部:萧宵肴豪
	第三部:尤幽、屋沃烛觉
	第四部:侯
	第五部:鱼虞模、药铎
第三类	第六部:蒸登
	第七部:侵盐添、缉叶怗
	第八部:覃谈咸衔严凡、合盍洽狎业乏
第四类	第九部:东冬钟江
	第十部:阳唐
	第十一部:庚耕清青
第五类	第十二部:真臻先、质栉屑
	第十三部:谆文欣魂痕
	第十四部:元寒桓删山仙
第六类	第十五部:脂微齐皆灰、祭泰夬废、术物迄月没曷末黠辖薛
	第十六部:支佳、陌麦昔锡
	第十七部:歌戈麻

（二）确立"凡同声必同部"的原则，拓展古音研究的空间

"同声"的"声"指谐声偏旁。利用谐声偏旁考古音，始于宋人。吴棫、朱熹都不同程度地利用谐声偏旁考察古音。宋代项安世在《项氏家说》中也提到谐声偏旁对考古音的作用。顾炎武等说古音，也用到谐声偏旁材料。但明确作为一条古音研究原则提出，并系统地运用来考古音的是段玉裁。

《六书音均表》第二表《古十七部谐声表》云："一声可谐万字，万字而必同部，同声必同部。明乎此，而部分、音变、平入之相配、四声之今古不同，皆可得矣。"又说："考周秦有韵之文，某声必在某部，至啧而不可乱。故视其偏旁以何字为声，而知其音在某部，易简而天下之理得也。"这里实际是论证了谐声对于古音研究的两大作用。其一，确定没有在押韵中出现过的字的古韵。《诗经》和先秦群经中入韵字毕竟不多，要确定所有先秦文献中出现过字的古音，就可以据其谐声偏旁来推。段氏举例说，如"某"声，所谐之字"媒腜"，"每"声，所谐之字"悔晦、敏、晦痗"等，都可以据其声符所在，推定其古音所属。段氏在《说文解字注》中对所有9353个字都注上古音，就是运用谐声偏旁推知的。其二，可以从谐声字系列中探古今音变的条理。比如他说："一'每'声，而'悔晦'在队韵，'敏'在轸韵，'晦痗'在厚部之类，参差不齐，承学多疑之。要其始则同，谐声同者必同部也。"其意思是今韵中队韵、轸韵、厚韵所收的从每得声的字，上古都属于同一个韵部（之部），他们在后世归入不同韵，是古今音变的结果。

段玉裁的古音学在清代达到了一个高峰，其舒声韵后人仅作了两个修订，即孔广森从东部分出冬部，王力从脂部分出微部。其入声区分还有可议之处，如屋觉不分、药铎不分，物月不分等，使得萧、侯、歌部没有入声相配。另外入声质栉屑配真部，与其他入声配阴声不同，更是不合系统。其中东冬二部孔广森分立后，段氏表示接受。屋觉、月物不分的问题，他在晚年时接受江有诰的意见，同意分立，见于《答江晋三论韵书》中。如果将晚年的修订补入，十七部系统使古音韵部畛域大定。

四　戴震的古韵学说

戴震（1725—1777），字东原，安徽休宁人。他是江永的学生，段玉裁的老师。其古音学发表在段氏之后，故放在段玉裁之后述之。他的音学著作有《声韵考》、《声类表》以及《答段若膺论韵书》等。戴氏受段玉裁的影响很大，赞成支、脂、之分立。但师生之间仍有不同意见，往复论辩。

戴震对古音学的贡献主要有两条。其一，入声独立，并且以阳声韵、入声韵、阴声韵相配，阴阳对转。他的古韵系统，为九类二十五部，每类以阳、阴、入相配排列。其二，祭部独立。将《切韵》去声韵祭泰夬废四韵独立成部与入声月曷末黠辖屑薛成阴、入相配，对于后人分出入声月部启发很大。戴震精通等韵学理，故能明确地以阴、阳、入三声相配，以此阐明古韵内部结构关系。

戴氏的缺点也有二条。其一，不接受段玉裁真文分部、幽侯分部，仍从江永真文混合，幽侯混合。尽管戴氏古韵系二十五部，那是将入声独立为九个韵部之后的数目，若不计入声独立，则只有十六部，比段氏还少一部。段氏十七部较戴氏多文部、侯部，又比戴氏少祭部，故总共只差一部。其二，阳阴入配合不当。最大的错误就是阿（歌）—乌（鱼）—垩（铎）相配，把歌部误认做阳声韵。

五　孔广森的古韵学说

孔广森（1752—1786），字众仲，一字㧑约，曲阜人。著有《诗声类》。他对古音学的贡献有两点：一是东、冬分部；二是确立阴阳对转的理论。

孔广森的冬部包含《切韵》冬韵和东韵三等舒声字。这些字顾、江、段都属于东部，孔广森将其独立为一部，是因为在绝大多数情况下，冬部独用。在通转方面，冬部常与侵部通押，而东部不与侵部相通，这可以说明，两部古音不同，东、冬分部成为定论。孔广森的古韵系统是十八部。

阴阳对转说也是为了解释《诗经》一些特殊韵例提出来的。王力先生说："孔氏把阴阳对转看作方言的现象，尤为正确。这就说明了《诗》韵的阴阳对转并不是人为的，而是方言的实际读音。这就是说，《诗经》以'萎'韵'怨'并非歌部与元部通押，而是在诗人的方言里，'怨'字读入歌部去了。这是合理的解释。"（《清代古音学》，见《王力文集》第十二卷，页507—508，山东教育出版社，1990）他把十八部按阴、阳相配排列为九组，每组都可以阴阳相转。

孔氏也有一些失误，其最大的失误是认为古音无入声。取消所有入声韵部，但为了与谈部对转，又不得不立一个"合部"，并把合部看做阴声韵。其阴阳对转中宵侵对转也很勉强。

六　王念孙、江有诰的古韵学说

_ 孙、江有诰两人都分古韵为二十一部，内容稍有不同。

王念孙(1744—1832)，字怀祖，江苏高邮人，清代学术大师，精通文字、音韵、训诂之学。他的著作《广雅疏证》、《读书杂志》以声音通训诂，剖析音义关系，解说名物源流，是正古籍讹误，是传统语言学的巅峰之作。他的古音学理论没有成书，梗概见于其子王引之《经义述闻》卷三十一《与李方伯书》。另外，罗振玉辑《高邮王氏遗书》收有《诗经群经楚辞韵谱》。

王氏古音二十一部，是在段玉裁十七部基础上，分出去入声四部(部名后数字为原序)：至第十二，祭第十四，盍第十五，缉第十八。其中盍、缉两部此前江永已分，不为创见。"祭部"尽管戴震已分，但戴氏祭部只含去声祭泰夬废，另将入声曷末月薛黠辖别立，而王氏则将去、入同收于祭部，这样先秦古韵的月部就被分出。"至部"则是王氏独创，包括至霁质栉和黠屑薛部分字。至部后来在王力的系统中叫做质部。在段氏十七部中，侯部无入声，王氏将原配尤幽部的入声屋沃烛觉中屋韵一等、烛与觉韵部分字分割出来配侯，实际上分出配侯部的入声，后来在王力的体系中叫屋部。王氏晚年接受孔广森说，从东部分出冬部，则其古韵系为二十二部。

江有诰(？—1851)，字晋三，安徽歙县人。他的古音学著作《音学十书》，但其中只含七种著作：《诗经韵读》、《群经韵读》、《楚辞韵读》、《先秦韵读》、《谐声表》、《入声表》、《唐韵四声正》，另附《等韵丛说》。从这几种著作看，江氏对先秦韵文作了系统穷尽的研究，所以，他与王念孙一起达到了清代古音学考古学派的高峰。《音学十书》中还收有他与段玉裁、王念孙等人论古韵的往返书信，这些都是重要的古音学文献。

江有诰的古韵二十一部，也是在段玉裁的十七部基础上增加了四部，第一吸收孔广森东、冬分部，增加冬部，他叫"中部第十六"；第二增加三个入声韵部：祭部第九，葉部第二十，缉部第二十一。与王念孙相比，他多一个中部，少一个至部，故总数二十一部与王氏相同。但江氏在入声分配上，比王氏要清晰得多。王氏韵表中侯部有入声相配，列出具体韵字。而在宵部、幽部只列出该部有入，没有列出所含入声字表。江有诰则明确地指出以烛屋$_{一}$与觉半配侯，以沃觉药铎锡之半为宵入，以屋$_{三}$沃半配幽。不但纠正了段氏侯部无入的错误，还补充了宵部之入声。江氏实际上是分出了"屋部"(与侯部相配)、"药部"(与宵部相配)、"觉部"(与幽部相配)。

七 章炳麟的古韵学说

章炳麟(1868—1936),字太炎,浙江余杭人。民国初年著名国学大师,在古音学方面也有贡献。他的古音学理论见于所著《文始》、《国故论衡》。章氏分古韵二十三部,跟王念孙二十二部相比多了一部,就是将脂部的去入声字分出,独立为"队部"。段玉裁的脂部(第十五部)中原来包含"至未霁怪队、祭泰夬废、术物迄月没曷末黠辖薛"等去、入声字,王念孙、江有诰将其中"祭泰夬废、月曷末黠辖薛"分出为祭部,王念孙又将"至霁"与"质栉"和部分"屑黠薛"分出为至部,脂部还剩"队未怪、术物迄没"等去入声字,章氏认为这些去入声字在《诗经》里皆独用,所以把它们分出,称为队部。队部,是章氏的贡献,在王力的系统中称为物部。

八 黄侃的古韵学说

黄侃(1886—1935),字季刚,湖北蕲春人。他是章炳麟的学生,学富五车而不轻著述,故传世著作不多。其古音学著作有《音略》、《声韵通例》、《与友人论小学书》(均见《黄侃论学杂著》,上海古籍出版社,1980)等,此外还有黄焯整理的《文字声韵训诂笔记》(上海古籍出版社,1983)是他的课堂笔录,其中也有古音方面的内容。

黄侃在古韵分部方面没有建树,但他从《广韵》研究中悟出古本韵和古本纽,得出古韵二十八部、古音十九纽,因而建构了一个上古音的声、韵系统。这里先讲他的古韵二十八部。古本韵是指《广韵》206韵中一、四等的平、入声韵,共有三十二韵,其中"歌戈、寒桓、曷末、魂痕"均为开合相配,算做一部,故共为二十八部。二十八部均用《广韵》一、四等韵目字作代表,跟常见的部目代表字不同,下面列出黄侃二十八部韵目,旁加括号写出常见的韵部代表字。

阴声八部	入声十部	阳声十部
	屑(质)	先(真)
灰(脂、微)	没(物)	痕(文)
歌	曷(月)	寒(元)
齐(支)	锡	青(耕)

续　表

阴声八部	入声十部	阳声十部
模(鱼)	铎	唐(阳)
侯	屋	东
萧(幽、觉)		
豪(宵)	沃(药)	冬
咍(之)	德(职)	登(蒸)
	合(缉)	覃(侵)
	帖	添(谈)

这个韵表最大的特点就是将所有的入声韵(除觉部外)都独立出来,与阴声、阳声韵相配排列,以展示阴阳入对转关系。二十八部每部都有来历,在《音略》一文中,黄氏历述二十八部立部的根据,如:齐(支)、模(鱼)、豪(宵)、先(真)、东、覃(侵)六部郑庠所立,歌、青(耕)、唐(阳)、登(蒸)四部顾炎武所立,萧(幽觉)、寒(元)、添(谈)三部乃江永所立,灰(脂微)、侯、咍(之)、痕(文)四部乃段玉裁所立,屑(质)、锡、铎、屋、沃(药)、德(职)、合(缉)、帖八部为戴震所立,冬部乃孔广森所立,曷(月)部乃王念孙所立,没(物)部乃章太炎所立。二十八部实在是集有宋以来古音研究之大成,故黄氏被学术界认做清代古音学的殿军,也是传统语言学古音研究的集大成者。二十八部两处地方稍有瑕疵,一是萧(幽觉)当分出入声觉部,黄氏没分,至使入声独立不彻底。二是冬部应当配萧(幽觉),不当配豪(宵)。至于灰(脂微)没有分出微部,使得"屑(质)、先(真)"两韵部没有阴声韵相配,这是不能苛求的。

古韵分部的工作,在黄侃之后,还有王力的脂微分部(详下文)。王力脂微分部之后,传统古韵分部的工作告一段落。现代语言学对上古音韵系的研究在继承传统的基础上,运用历史比较法作音值的构拟。详见第五节。

第三节　上古声母系统

相对韵系的研究而言,上古音声纽的研究起步很晚。在陈澧以前研究上古音声母是以等韵三十六字母为出发点的,陈澧《切韵考》面世之后,学者考上古声纽转而以《切韵》声纽为立足点。对考证上古声母作出贡献的主要有钱大昕、章炳麟、曾运乾、黄侃数人。

一　钱大昕的古声母学说

钱大昕(1727—1804)，字晓徵，号辛楣，又号竹汀，江苏嘉定人。他是清代著名学者，精通经史、考据之学，在文字音韵方面造诣很深。在古音学方面，他的创见就是考定“古无轻唇音”和“古无舌上音”。他没有音韵学专著，其学说见于他的学术札记《十驾斋养新录》卷五。另外，他的《潜研堂文集》第十五卷，也是讨论音韵学的。

(一) 古无轻唇音

钱大昕说：“凡轻唇之音，古读皆为重唇。”其意思是说，等韵三十六字母中的轻唇音“非、敷、奉、微”，在上古分别读为重唇音“帮、滂、並、明”。他举了大量古文献中异文、重文、古注和方言语料证明。下面各举一例，后附按语简单解说于后(下同)：

非母古同帮母：“古读偾如奔。《礼·射仪》贲军之将。注：贲读为偾，覆败也。《诗·行苇》传引作奔军之将。”(贲，帮母，“勇也”；偾，非母，“僵也”，“僵”本义是倒仆，故其义为“覆败”。该处“贲读为偾”，是说本为“偾”，文中假借为“贲”。贲、偾音同。——编者按)

敷母古同滂母：“敷亦读如铺。《诗》铺敦淮渍。释文：韩诗作敷。”(毛诗铺，韩诗作敷。铺，滂母；与敷为异文。——编者按)

奉母古同并母：“古读附如部。《左传》部娄无松柏。《说文》引作附娄，云：小土山也今人称培娄。《诗》景命有仆。传：仆，附也。《广雅》薄，附也。”(“部娄”与“附娄”为异文，部为並母，附为奉母。僕，附也，薄，附也两条均声训，僕薄均並母，附，奉母。——编者按)

微母古同明母：“古音勿如没。《礼记·祭义》：勿勿诸，其欲飨之也。注：勿勿，犹勉勉。《大戴礼·曾子立事篇》：君子终身守此勿勿。注：勿勿，犹勉勉。《曲礼》：国中以策彗卹勿。注：卹勿，搔摩也。古人读勿重唇，故与勉、摩双声相转。”(勿勿与勉勉为声训，勿读微母，勉读明母。又“卹勿”注为“搔摩”，钱氏因此认为“勿”即“摩”。——编者按)

钱氏《十驾斋养新录》卷五《古无轻唇音》列出轻唇读同重唇的“古读……”共42条，广泛引用先秦两汉文献材料证之，证据充分，使人不得不信。经钱氏论证，古无轻唇音是为定论。

(二) 古无舌上音

关于"古无舌上音",钱氏在《十驾斋养新录》中列出的题目是《舌音类隔之说不可信》。这一条札记实际上讲述了上古舌音的两个内容。

其一,古无舌上音。他说:"古无舌头舌上之分,知彻澄三母,以今音读之,与照穿牀无别也,求之古音,则与端透定无异。"于是又列出21条舌上音与舌头音"古读……"相同条目作为证明。下面各举一例:

> 知母古同端母:"古音中如得。《周礼·师氏》:掌王中失之事。故书中为得。杜子春云:当为得,记君得失,若春秋是也。《三苍》云:中,得也。"(中为知母,得为端母;中训得也,是为声训。——编者按)
>
> 澄母古同定母:"古音直如特。《诗》实维我特。《释文》韩诗作直。云:相当值也。"(毛诗的"特",韩诗作"直",两者为异文。"特"属定母,"直"属澄母。——编者按)
>
> 彻母古同透母:"古读抽如掐。《诗》左旋右抽。《释文》云:抽,敕由反,《说文》作掐,他牢反。"(《诗经》的抽,《说文》引作"掐",异文。抽为彻母,掐为透母。——编者按)

其二,正齿音声母古音也多与舌头相同。他接着说:"古人多舌音,后代多变为齿音,不独知彻澄三母为然也。"后代变为齿音的声母不限于"知彻澄",言下之意就是还包括了"照穿牀"等在内了。他列举六条例证:古音重读如童;舟、周读如彫;至、致古本同音;古读支如鞮;古读专如耑;彖本舌音,椽从彖声。六条中"椽从彖声"条与正齿音无关,当删去。"重"是澄母,舌上音,为什么也拿来说齿音呢?钱氏是想说,"重"本身是舌上音,古读同舌头,从重得声的"種"中古属照母,上古亦当读为端母。其他四条均是照母读同舌头音的例子。钱氏的意思是,中古照穿牀诸母上古也多归于端透定。但举例仅照母几个字,例证太少。其次,钱氏当时还不知道庄组、章组的分别,上古音中庄组不通舌头,所以笼统地说照穿牀诸母,是不妥当的。

钱大昕关于古无舌上音的两条意见,第一条证据充分,已为定论。第二条尽管对后世有一定影响,但并未被广泛接受。

二　章炳麟的古音娘日二纽归泥说

钱大昕古无舌上音只讨论了"知彻澄"与"端透定"古音相同,舌上次浊音"娘"母如何,并未涉及。所以,章炎麟在《国故论衡》设立一条专论:古音

娘日二纽归泥说。论证中古“娘母”并且还有“日母”在上古均归属于泥母。其论证方法与钱大昕相同，所引文献证据除了异文、重文、古注、声训等之外，还比较多的引用了谐声材料。下面各引一例。

日纽古归泥：“涅从日声。《广雅·释诂》：‘涅，泥也。’‘涅而不缁’，亦为‘泥而不滓’。是日、泥音同也。”（涅，属日母，泥属泥母。涅训泥是为声训，“涅而不缁”的“涅”又写作“泥”，是为异文。——编者按）

娘纽古归泥：“今音泥、昵为泥纽，尼、昵在娘纽。仲尼，《三苍》作仲昵，《夏堪碑》曰仲泥。足明尼声之字古音皆如昵、泥，有泥纽，无娘纽也。”（泥母的泥、昵与娘母的尼互为异文。——编者按）

章氏花很多笔墨论证日纽古音归泥，娘纽归泥则简述几例，此乃由娘纽古归泥较然易明，《切韵》是否娘母独立，都有疑问，何况上古？然日母古归泥，却有不同意见，至今未成定论。

三　曾运乾喻三归匣、喻四归定说

曾运乾(1884—1945)，字星笠，湖南益阳人。他于1928年在《东北大学季刊》第2期发表著名论文《喻母古读考》，提出著名的喻三归匣、喻四归定说。

喻三归匣，是指中古喻母三等位的声母在上古属于匣母。曾氏举出“古读营(于倾切)如环”等42证，广引先秦文献，论证“于母古隶牙音匣母”，于母就是喻三。下面引其一例：

“古读羽(王矩、王遇二切)如扈。《周官·考工记·弓人》：‘弓而羽杀’。注：‘羽读为扈，缓也。’(扈，侯古切，缓，胡管切，并匣母。”按：这是说“羽”借作“扈”，“扈”声训作“缓”。“羽”中古属喻三，“扈、缓”中古属匣母。上古两字通假。——编者按)

喻四归定，是指中古喻母四等位的声母在上古属于定母。曾氏举出“古读夷(以脂切)如弟”等53证，广引文献古注、通假、异文等，论证“喻母古隶舌声定母”，这里所说“喻母”就是指喻四，曾氏的“定母”含“澄母”。下面各引一例：

“古读逸(夷质切)如迭。《书·洛诰》史迭，《逸周书·去殷篇》作史逸。按：迭，徒结切；定母。《左氏》：‘随侯逸’，杜注：‘逸，逃也’。《汉

书·成帝纪》注：‘逸，遁也’。均举双声字为训。”（这是说喻四“逸”与定母“迭”为异文，“逸”与定母“逃、遁”为双声。——编者按）

“古读夷如稺。《史记·田完世家》：‘完生稺孟思’，《索隐》引《世本》作夷孟思。按：稺亦直利切，澄母，古读如定母也。”（澄母“稺”字与喻四“夷”为异文，二字上古同音。——编者按）

曾氏引述的例证非常充分，上古声母的这两个语言现象是客观存在，谁也不会否认。但在解释这两个现象方面，后来学者并没有完全接受曾氏的归并。喻三归匣，在韵图上喻三与匣母互补，现代闽方言中古喻三字多读喉擦音也能印证，故而喻三作为上古匣母三等，得到广泛承认。而喻四是否归入定母，则有不同的看法。我们知道喻四所拼的韵实际上是三等韵，而舌上音澄母上古归定母，澄母是拼二等、三等韵的舌音，就是说的上古定母自有三等，不跟喻四互补。如果将上古喻四并入定母作其细音，那么，就意味着上古的定母细音到中古就会发生两种不同的演变，即一部分变读舌上音，一部分却变成零声母，其间道理不易说清。故王力先生认为喻四上古属于舌音，与喻四音近，但不能归入喻四。

四　黄侃古音十九纽及照二归精说

黄侃在上古声母方面的贡献就是提出古音十九纽的上古声母系统。下面列出黄氏十九纽。

喉音	影（喻于以）	晓	匣		
牙音	见	溪（群）		疑	
舌音	端（知章）	透（彻昌书）	定（澄神禅）	泥（娘日）	来
齿音	精（庄）	清（初）	从（崇）	心（邪生）	
唇音	帮（非）	滂（敷）	并（奉）	明（微）	

黄侃把十九纽看做古本纽，即上古声母，把括号里的看做古变纽，即后来演变而来的声母。十九纽实际是归并中古声母而来，括号中是归并的中古声母（喻母实为于、以两组）。归并主要是根据前人声母研究成果，其中也有作者自己的意见。他说：“轻唇归重唇，舌上归舌头，娘日二纽归泥，皆以师说证明。自余归并，皆基于陈氏所考，而愚加以证明者也。”（《声韵略说·论声韵条例古今同异下》，见《黄侃论学杂著》，页 100）从表可以看出，他的轻唇并入重唇，舌上并入舌头以及章组并入舌头，都是取钱大昕之说。娘日

并入泥母，取章太炎说。剩下还有三种归并：(1)喉音喻三(于)、喻四(以)并入影母；(2)牙音中群母并入溪母；(3)齿音中照二并入精组，邪母并入心母。这三条是他自己的看法。

三条看法中，喻三喻四并入影母，是错误的。曾运乾在《喻母古读考》指出："喉声影母独立，本世界制字审音之通则，喻、于二母(近人分喻母三等为于母)，本非影母浊声。"又说："喻母三等字，皆匣母轻音；喻母四等，皆舌声，古隶定母，与喉音影母，绝无关系。"(《音韵学讲义》，页147，中华书局，1996)曾氏已辨明于、以两母不隶影。

牙音群母并入溪母，是从古本韵推出的。黄氏认定二、三等韵不是古本韵，属于古变韵，意思就是上古无此种韵，它们是从上古到中古演变而来的。声母方面，与古本韵相拼的才为古本纽，不与古本纽相拼只与古变韵相拼的就只能是古变纽。群母只有三等，不能拼古本韵，故为古变纽，并入溪纽。五音之中喉、唇、舌、齿均有浊音，唯独牙音没有，这是不合理的。

齿音中将邪母并入心母，同样是从古变纽角度出发的，这样合并不合理，后人对此有修订。而照二归精，却是有根据的。黄氏之前湖南邹汉勋在他的《五均论》中根据古双声关系，归纳古声纽为二十纽，其中"从牀"一组、"精菑"一组、"清初"一组、"心山"一组，就已经是照二归精的格局。黄氏可能受其影响，提出照二归精，但他自已没有作周详论证，仅在《音略》中讲古变声时略作说明，如精母古本声、变声的说明，如：

齿音	精	本声	
		庄	此精之变
		菹侧余切	声韵俱变，古亦读如租

他只举四个例说明照二归精：菹(侧余切)古亦读如租，初(楚吾切)古亦读如麤，鉏(士鱼切)古亦读如徂，疏(所菹切)古亦读如苏。其实，从古代文献和现代方言都可以找到两组同音的证据。现仅从类隔切，谐声和方言三个方面简述如下：

1. 类隔。据李荣《切韵音系》(页91，科学出版社，1956)提供的材料，故宫博物院影印宋跋本唐王仁昫《刊谬补缺切韵》中有5例精组与庄组的类隔切，其中3例，《广韵》改为音和，2例没改。略作调整转录于下，并加以说明。

以照二切一等韵者2例：

宋跋本《王韵》箇韵一等：挫，侧臥反。切上字"侧"属庄母二等，在这

里切一等韵，齿音类隔。《广韵》改作"则卧切"，"则"属精母一等，音和。

宋跋本《王韵》厚韵一等：鲰，士垢反。"士"属崇母二等，这里切一等韵，《广韵》厚韵照录，但厚韵中没有一等从母的反切与之对立，"士垢反"实在是以崇母类隔切从母。

以精组切二等韵者3例：

宋跋本《王韵》山韵二等：虥，昨闲反。以从母切二等韵，《广韵》改作"士山切"。

宋跋本《王韵》马韵二等：葰，苏寡反。以心母切二等韵，《广韵》改作"沙瓦切"。

宋跋本《王韵》鉴韵二等：覱，子鉴反。《广韵》鉴韵照录，但没有庄母的小韵与之对立，"子鉴反"其实是以精母类隔切庄母。

这些类隔切说明，古音精、庄二组曾经可以通用。精组没有二等，庄组没有一等，在洪音一、二等韵中精庄两组互补，可见两者关系密切。

2. 谐声。精、庄两组互谐的字很多，略举如下：

庄——精	初——清	崇——从	生——心
诈——作	创——仓	豺——才	瘦——叟
榛——臻	襯——親	乍——祚	霜——相
捉——足	衰——缞	在——茬	梢——肖

上列的谐声字，同一个声符，既可谐精组字又可谐庄组字。可证古音两组声母关系密切。

3. 方言。现代汉语方言中，精、庄两组读为同音的非常多，尤以广大长江以南地区方言、西南、西北的官话为多见。仅从上面谐声所举例字每组选一对代表，简示如下（若有文白读，则以"/"隔开，斜线前为文读，后为白读）：

	捉——足		创——仓		豺——才		霜——相	
太原	tsuəʔ꜆/tsuaʔ꜆	tɕyəʔ꜆	tsʻuõ꜄	꜀tsʻõ	꜀tsʻai	꜀tsʻai	꜀suõ	꜀ɕiõ
武汉	꜁tso	꜁tsou	tsʻaŋ꜄	꜀tsʻaŋ	꜁tsʻai	꜁tsʻai	꜀suaŋ	꜀ɕiaŋ
成都	꜁tso	꜁tsu	tsʻuaŋ꜄	꜂tsʻaŋ	꜁tsʻai	꜁tsʻai	꜀suaŋ	꜀ɕiaŋ
扬州	tsuaʔ꜆	tsɔʔ꜆	tsʻuaŋ꜄	꜂tsʻaŋ	꜁tsʻɛ	꜁tsʻɛ	꜀suaŋ	꜀ɕiaŋ
苏州	tsoʔ꜆	tsoʔ꜆	꜀tsʻɒŋ	꜀tsʻɒŋ	꜁zE	꜁zE	꜀sɒŋ	꜀siaŋ
长沙	tso꜆	tsəu꜆	tɕyan꜄	꜀tsʻan	꜁tsai	꜁tsai	꜀ɕyan	꜀ɕian
南昌	tsɔk꜆	tɕiuk꜆	꜀tsʻɔŋ	꜀tsʻɔŋ	꜁tsʻai	꜁tsʻai	꜀sɔŋ	꜀ɕiɔŋ

这些方言除个别因颚化而读舌面音外，庄组与精组声母读音完全相同。可见上古照二归精，是有很充足的根据的。不过，黄侃自己没有进行论证，加以照二归精也有一些可议之处，如王力认为中古庄组、精组都可拼三等韵，如果上古同属一系，又都是三等韵，在语音条件完全相同的情况下，中古分化为两组就没有音理根据了，故此王力不取照二归精说。

古音十九纽曾经影响很大，在上世纪初曾广为使用。黄侃的老师章太炎最初定古声母为二十一纽，后来赞同黄氏十九纽，也改从黄说。民国时另一位著名音韵学家曾运乾对黄氏十九纽仅作喻三归入匣母、喻四归入定母的更改，总体仍是十九纽（见曾著《音韵学讲义》第三部分）。可见关于上古音声母系统的学说，不像韵部系统那样作者众多，在上世纪前 50 年，上古音声母的研究只有古音十九纽系统。王力在《清代古音学》（1960 年代的讲义，1984 年整理出版）的结语中分析其原因，乃在于“上古声纽的研究，比韵部的研究困难得多。人们往往只能从谐声偏旁和异文去猜测古纽。……因此，上古究竟有多少声纽至今没有定论。”

随着现代语言学上古音研究的深入，上古音声母研究有了新的进展。高本汉认定谐声系统是研究上古音声母的主要材料，其指导思想是，不同的谐声现象反映了不同的声类性质。在这种思想指导下，他在声类音值构拟的同时对声类的分合作新的调整。他的调整可以从两个方面说明。其一，根据同一声类在上古表现出的不同谐声现象，再作相应划分。如喻四在上古谐声中多与定母相谐，高本汉认为这一批字的上古声母为：d，与上古定母 d'形成送气与不送气的对立。喻四又与邪母字互谐，高氏认为这一部分字的上古声母应当是：z。这样一来，喻四就被划归入两个声母了。高本汉以这种方法共分出上古声母 34 个。这 34 母无法按传统的方法给它们命名，只得采用音标符号标示。其二，他从许多一个声符谐多种声母的复杂谐声现象推测，认为上古音声母除了单辅音声母外，还存在着复辅音声母。在《中上古汉语音韵纲要》一书中，他列举 39 组来、泥、日、明母与别的塞音或擦音互谐的例子，如：柬见/阑来。他认为这种谐声有三个可能：

①柬 klan：阑 glan

②柬 kan：阑 klan

③柬 klan：阑 lan

无论取何种可能，都会有复辅音声母。这样一来，他的上古声母就出现了两个系列，单辅音 34 个，复辅音 17 个。

王力批评了高氏越分越细的作法，尤其不取复辅音说，所以王力的上古音仅单声母33纽。而董同龢、李方桂等人仍以谐声作主要依据，并参证其他语料，考定上古声母。董同龢著《上古音韵表稿》、《中国语音史》，其中《中国语音史》后来修订为《汉语音韵学》。在《汉语音韵学》的"上古音"章中董氏列出其上古音声母36纽，其中重要的内容是增加了清鼻音声母和舌面中塞音声母。李方桂早年写过系列论文讨论上古音问题，晚年著《上古音研究》(1980)集中表达他的上古音学说。在这本著作中他列出上古音声母31纽，其中重要的内容是增列了一个圆唇牙喉音系列声母。董同龢、李方桂等都承认上古有复辅音。我们将在下文古音构拟中介绍王力、李方桂的体系。

第四节　上古声调系统的假说

上古音声调研究相对韵系来说，要困难得多。中古四声在上古用韵与谐声中，不同声调字之间的通押与通谐非常多，很难像韵部与声纽一样从中寻求演变的条理。所以，传统语言学关于声调的研究，目前存在着一些假说，很难说其中哪一说可以成为定论。

顾炎武认为"古人四声一贯"。他的意思是说，上古汉语有四声，但在诗歌用韵中不必限于同声调相押，他说："四声之论，起于江左。然古人之诗已自有迟疾轻重之分。故平多韵平，仄多韵仄。亦有不尽然者，而上或转为平，去或转为平上，入或转为平上去，则在歌者之抑扬高下而已。故四声可以并用。"江永的看法与顾氏大致一样。

段玉裁最先从语音演变的角度提出他的声调学说。他说："古平上为一类，去入为一类。上与平一也，去与入一也，上声备于三百篇，去声备于魏晋。"意思是说，在《诗经》时代之前的古音没有上、去二声，在《诗经》时代产生了上声，所以"周秦汉初之文有平上入而无去。洎乎魏晋，上入声多转而为去声，平声多转为仄声，于是乎四声大备"。这个结论来自《诗经》中去声与入声通押很多的事实。从这些论述中可以看出，他认为上古不同时代声调系统是不同的，远古时代汉语只有二声，即：平上为一类、去入为一类；到了《诗经》时代，上声从平声中分出，所以《诗经》时代汉语没有去声，去声起于魏晋六朝。后人因而将段氏声调学说简述为"古无去声说"。

孔广森提出古无入声。他说："案周京之初，陈风制雅，吴越方言未入中国，其音皆江北人唇吻，略与《中原音韵》相似，故《诗》有三声而无入声。今之入声于古皆去声也。""夫六朝审音者于古去声之中别出入声，亦犹元北曲

于平声之中又分阴平阳平耳。”因此他的古韵十八部没有入声韵，只有阴声、阳声韵，中古入声字归入阴声韵。孔氏以《中原音韵》、元曲来比况《诗经》用韵，有以今律古之嫌。把入声看做六朝审音者从去声中别出，似乎是一种人为区别的结果，这是不妥的。

江有诰起初认为古无四声之别，经过反复研究，最终认为古有四声，但古四声与后代不同。他在《再寄王石臞先生书》中说：“有诰初见，亦谓古无四声说，载初刻凡例。至今反复细绎，始知古人实有四声，特古人所读之四声与后人不同。”这里所说的不同，不是指四个调类不同，而是说上古音中，单字所读的声调与后人（按，主要指《切韵》）所读不同。如“庆”字，《切韵》读去声，江氏说：“古读平声，当入阳部。”《切韵》“震”字去声，江氏说震字“古惟读平声，并无去声读，当改入文部”等等。为此，江氏作《唐韵四声正》，从先秦诗文用韵中考求古字声调归属。因为古诗文用韵异调通押复杂，考证的结果是，大多数字有一字多声调的读法，他认为这些字应当数韵并收，如代字“徒耐切。按古有入声，当与德韵并收”等等。

黄侃提出上古只有平、入二声。他说：“古无去声，段君所说。今更知古无上声，惟有平入而已。”这也是跟他的古本韵说相关连的，与二、三等韵为古变韵一样，上声、去声韵也属于古变韵。如果只承认上古有平、入二声，则意味着上古音中其实没有声调。因为入声与平声的对立，主要是塞音韵尾与元音、鼻音韵尾的对立，不一定是音高的对立。

第五节　古音构拟

古音构拟是指通过一定的程式推测古代音类的音值。说明古声母、韵母在当时是怎么发音，是古音学家要达到的理想境界，无论中古音还是上古音研究都是如此。清代学者考明上古音类，成就辉煌，而对上古音值却鲜有涉及，并不是他们想不到要说明古音音值，相反他们在考证古音韵类与声类的时候，也努力想知道这些音类怎么发音。如段玉裁分出“支、脂、之”三部之后，就非常想知道这三部在上古是怎么读的，他晚年写信给江有诰说：“足下能知其所以分为三乎？仆老耄，倘得闻而死，岂非大幸?”以不知其古音值为终身之恨。1930 年林语堂写《支脂之三部古读考》（《历史语言研究所集刊》第 2 卷）尽管仍有可议之处，但在一定定程度上解答了段氏的问题。章太炎写《二十三部音准》，用汉字描述说明二十三部古韵音值，所述含糊不好理解，但章氏可以算是第一个给古韵系作音值假定的人。又有汪荣宝写《歌戈鱼

虞模古读考》(载北京大学《国学季刊》第一卷第二号,1923年4月)利用汉梵对音材料考证歌戈鱼虞模的古音值,认为唐宋以上,歌戈韵字皆读a音,不读o音;魏晋以上,鱼虞模韵之字皆读a音,不读u或y音。从音系方面看,高本汉是最早运用音标符号给上古音的声、韵系统构拟音值的学者,其后,王力、李方桂、董同龢、陆志韦、周法高、郑张尚芳、潘悟云以及国外汉学家蒲立本等,述作迭兴,蔚然大观。

然从高本汉以来的诸家学说,差异颇大,许多问题尚无一致意见,有的主张和观点甚至互相对立,非常复杂。鉴于目前尚无定论,涉及面又非常广泛而复杂,限于篇幅,不可能一一作详细介绍。因此本篇只选择其中影响最大的王力、李方桂两家作介绍。两家构拟各有特点,我们尽可能作客观介绍。

一　方法与材料

在介绍两家古音系之前先简单说一下古音构拟的材料与方法。构拟上古音与构拟中古音的方法有所不同,高本汉直接利用现代方言语音进行历史比较以推测中古音,这是因为他认为《切韵》是现代方言(除闽方言外)的直接来源,所以可以从方言反推其音值。而上古音则不同,"大致说来,现代方音不能揭示隋朝《切韵》以前的任何现象(只有闽方言所指的是更早些的音)"(高本汉著、聂鸿音译《中上古汉语音韵纲要》,页91,齐鲁书社,1987)。既然不能直接从现代方言反推上古音,所以,高本汉以来的古音学家,大多是以自己认可的中古音构拟系统为基础,立足于中古音系反推上古音值。其操作程式有三:

其一,疏理上古音类与中古音类之间的对应关系,勾勒从上古到中古的音类分合变化流向,并据以确定上古韵部所包含的韵母与声母种类与数目。

其二,根据上古与中古的对应关系,从中古音的拟音反推上古音的音值。所推的上古音值要符合音系结构的原则,系统中不存在矛盾冲突,还要符合一般音变规律、能很好地解释上古文献所表现的语音现象并说明从上古到中古的语音演变等等。

其三,运用古文献、方言、民族语文等作旁证,确定并检验假定的上古音值,在这个过程中,有时还对上古音类作出调整。第三个程式贯彻于整个构拟过程之中。

如高本汉给上古"之部"(部名乃我们据通常称呼而定,高本汉原没有立

部名，以数字顺序表之，“之部”为第二十部，下同）构拟。首先，列出之部所含字对应的《切韵》韵部（举平以赅上去，以括号列出该类字的代表字，同时列出高本汉的中古韵母拟音）：

哈韵开口一等（“该”等字ɑ̣i）、灰韵合口一等（“灰梅”等字 uɑ̣i）
侯韵开口一等（“母”等字 ə̭̣u）
皆韵开口二等（“豺”等字aị）、皆韵合口二等（“怪”等字ʷaị）
之韵开口三等（“基”等字 i）、脂韵合口三等（“龟”等字 ʷi）
尤韵开口三等（“久”等字 iə̣u）

然后分析上表，大致可以认为上古之部各个韵类发展演变到中古，分别进入一等哈灰侯、二等皆，三等之脂尤，各有开合。由此可以确定上古音之部含开合口一、二、三等共六个韵母。这可以作为上古韵母元音拟测的根据。

再根据六个韵母的中古音拟音，推测其元音形式。高本汉“之部”所含六个韵母的中古音拟音所含主元音有：ɑ、a、i、ə，其中 ɑ、a 用做歌、鱼的主元音，i 做介音，则高氏确定之部主元音主要为 ə，同是又给二等韵母元音构拟了一个：ɛ，给三等变入中古尤韵的“久”类字构拟了元音 ĭŭ，以说明各自中古音的不同演变。关于韵尾，之部在《诗经》押韵以及谐声中均与入声职部(-k)有牵连，为了说明与入声之间的通押与通谐，他又给之部构拟了一个浊塞音韵尾-g，这样一来，之部的上古韵母就成为如下模样：

开口一等 əg、合口一等 wəg
开口二等 ɛg、合口二等 wɛg
开口三等 i̭əg、合口三等 i̭wəg
合口三等 i̭ŭg

我们知道，在上古的押韵与谐声中，阴声字与入声字的牵连非常普遍，为了说明这种关系，高本汉给所有上古阴入通押、通谐的阴声字全都拟有浊辅音韵尾，并对那些上古阴声和入声韵部中有阴、入声字纠缠的韵部作了再分类，包括两个内容。

其一，他把月（第 2 部）、质（第 10 部）、物（第 5 部）三部中的去声字祭（第 3 部）、至（第 11 部）、未（第 6 部）分立出来，构拟一个-d 韵尾，以说明去声与-t 尾字的通押与通谐。把歌部一部分出来（第 8 部）与脂部拟出一个-r 尾，以说明平、上声字与-t 尾的通押、通谐。把之（第 20 部）、支（第 24 部）、

宵(第 26 部)、幽(第 28 部)四部与鱼、侯两部各一部分(分别为第 18 部、第 31 部)全拟一个-g 尾,以说明去声字与-k 尾的通押与通谐。

其二,他把传统歌、侯、幽三部中不与入声通押、通谐的部分立出来,分别称为第 33 部(鱼)、第 34 部(侯)、第 35 部(歌)。这三部构拟为开音节。

这样一来,高氏的上古韵部有了 35 个,比传统 29 部多了 6 部,但这不是真正的分立新部,而是对上古同一韵部不同声调或不同通押通谐字类作不同的读音推定。上古音阴声韵有没有浊塞音韵尾,目前尚有不同意见,姑且存而不论。为了说明从上古到中古复杂的变化,高本汉给上古音一个韵部构拟出多个主元音。后来学者对此多持否定态度。在作构拟的同时,高本汉用《诗经》及先秦其他典籍用韵、谐声、异读等材料来推导并验证其构拟。

高本汉之后,学者们在构拟古音系同时,拓展了古音研究的材料。其中,先秦两汉文献中的译音,如《汉书》中的匈奴名词、西域名词译音等,都不同程度地用于上古音值构拟的研究。不过这些材料利用起来难度很大,最大的困难是其所译音之原语言大多无考,其准确读音不易明确。又有后世语音材料也作为研究辅助,其中重要的有汉梵对音,日本汉字音,朝鲜汉字音,汉越语等等。日本、朝鲜和越南汉字音中可能有的是直接从上古借入的,但总体来说它们语音来源复杂,其时间层次区分困难,它们被外族语借入时又有语音折合及音变,故此在运用时需仔细审定。现代汉语方言和民族语文材料等是可用于历史比较的系统语料。对于上古音值拟测来说,汉藏语系各民族语尤其是古民族语文献,具有比较大的价值。从汉藏语的角度看,民族语与汉语有着发生学的同源关系,各民族语应当不同程度地保留汉藏语早期状态,可供拟测上古音的参考。由于汉语周边的各民族语与汉语有着长期的互相接触历史,它们在不同历史时代从汉语借入的词语,至今犹清晰可辨,历历可考。这些历史借词或多或少保留了古代语音特征,也是考求古音的宝贵语料。但民族语文也有古今演变,直接用现代民族语推汉语上古音多少有些危险,对此,高本汉(1928 年)说得比较谨慎,他说:"那些 T'ai 语(就是暹罗的语言)跟那些西藏缅甸语先得彻底的研究好了,用比较的方法把它的最古的音考定了,然后拿他们来研究中国语言才有用处。"(《上古中国音当中的几个问题》,赵元任译,《历史语言研究所集刊》,每一本第三分,页 345)这个要求很高但很合理,应当引起上古音研究的重视。

二　王力的上古音学说

王力(1900—1986),字了一,广西壮族自治区博白县人,现代著名语言学家。他在音韵学、语法学、词汇学、训诂学诸方面都有重要论著,对中国现代语言学的发展作出了巨大贡献,是现代语言学代表人物。他的音韵学著作主要有《汉语音韵学》(1935)、《汉语史稿》(语音部分 1957)、《汉语音韵》(1963)、《汉语语音史》(1985)以及一批重要论文,如《上古韵部系统研究》(1937)等。

王先生的上古音构拟系统见于《汉语史稿》(语音部分 1957)、《汉语音韵》(1963)、《同源字典》(1982)、《清代古音学》(1984)、《汉语语音史》(1985)等著作。不同时期著作的内容略有不同。关于这方面,王先生自己有说明,各种著作中凡是前后见解有不同的,"一律以后者为准"。诸种著作中《同源字典》、《汉语语音史》最为晚出,故以该两书为主要依据,适当涉及此之前的一些观点。

王力的上古音声母三十三组,韵部二十九部(战国三十部)。

(一) 声母系统

王力对黄侃古音十九纽系统并不完全相信。他认为从钱大昕到黄侃等人对上古音声母考证的"古无轻唇音、古无舌上音,古音娘日二纽归泥,喻三归匣,喻四归定,照二归精"等六大学说,都很有价值,但应当区别对待,因为它们的性质是不同的。六大发现中,有的可以看做上古同音,如轻唇归重唇、舌上归舌头,娘归泥,于三归匣。有的只能看做是音近,如照三与端组,照二与精组、喻四与定母、日母与泥母等就是。判断其上古同音的根据,主要看它们在中古是否有互补关系。若在中古有互补关系,在上古它们就可能归为同类,也能很好地说明他们从上古发展到中古的分化条件。如:

> 轻唇音在中古音的部分三等韵中出现,与重唇一、二、四等和其他三等韵互补。
>
> 舌上音在中古舌音的二、三等出现,与舌头音一、四等互补。
>
> 喻三在中古只在喉音三等出现与喉音匣母一、二、四等互补。

这种中古的互补分布可以看做上古同类,等的不同表明它们原本就介音不同。它们因为介音不同而导致到中古发生声母分化演变。

但照三与端组、照二与精组、日母与泥娘母等等就不能看做同音。章组

在中古属于三等，知组在中古有二、三等。上古知组归端，则端组四等齐全。如果认为章组上古当并入端组为舌头音，那么上古端组的三等字中得增加一类章组音，端组就含有知三与章三两类三等字，也就是说知三与章组在上古就算同声母的字了。既然他们同是三等的舌头音，到中古却分为知组与章组两个系列，同一个声母分化为不同的音类，其分化条件不好讲。故此王力先生认为上古音知三与章组只能算音近，但不同音。庄组之所以不并入精组，日母之所以不并入泥母都是出于同样考虑。因为中古精组与庄组、日母与娘母都拼三等韵，它们是对立的。王力先生认为，语音的分化必须要有条件，这是原则。他说："语音的一切变化都是制约性的变化。这就是说，必须在完全相同的条件下，才能有同样的变化。反过来说，在完全相同的条件下，不可能有不同的发展，也就是不可能有分化。"(《汉语史稿》第二章，《王力文集》第九卷，页 91，山东教育出版社，1988)。所以，王力认为对上古音声母系统，"简单地用归并的办法……不是科学的方法"(《清代古音学》，《王力文集》第十二卷，页 519，山东教育出版社，1990)。

对于高本汉的研究，王力不太相信谐声字可以作为考定古声母的主要依据。他认为谐声关系太复杂，从中古角度看，不同声母之间的互谐很多，难寻条例，不宜作主要依据，尤其不宜以此来确定复辅音。所以他对高本汉及其后一些学者以谐声为主的音类研究不予采纳。

王力在清人研究基础上考察上古音声母。他将轻唇并入重唇，舌上并入舌头，娘并入泥。对于三十六母来说，合并了八母。他承认章组与舌头端组音近、庄组与精组音近，但不取黄侃章组并入舌头的处理，仍将章组齿音五纽和日母独立；也不取黄侃照二归精，仍将庄组独立，这相对等韵三十六母来说，又增加了四纽。减去八纽，增加四纽，是三十二纽。后来王力接受李荣"俟母独立"说，在照二组擦音全浊位增加一个"俟"母，是为三十三纽。分为五大类七小类(括号内是小类或发音的说明)：

喉　音	(零声母)	影 ø						
牙　音	(舌根音)	见 k	溪 k'	群 g	疑 ŋ		晓 x	匣 ɣ
舌　音	(舌　头)	端 t	透 t'	定 d	泥 n	来 l		
	(舌　上)	照 ȶ	穿 ȶ'	神 ȡ	日 ȵ	喻 ʎ	审 ɕ	禅 ʑ
齿　音	(正齿音)	庄 tʃ	初 tʃ'	崇 dʒ			山 ʃ	俟 ʒ
	(齿头音)	精 ts	清 ts	从 dz'			心 s	邪 z
唇　音	(双　唇)	帮 p	滂 p	並 b'	明 m			

这个声母表综合《汉语语音史》和《同源字典》两处有关上古声纽的内容编成。

表中"照穿神审禅"实际上只指照三，即章昌神书禅。"喻"只指喻四。

该体系将章组与日母定为舌上音，拟为舌面前音，与端组同列为舌音，体现了章组与舌头音近；又将庄组列为正齿音，拟为舌叶塞擦音、擦音，与精组同列为齿音，体现了庄组与精组音近。以此来说明章组与端组、庄组与精组上古互谐与通假诸现象以及后来的演变。

喻四不归入定母，确定它为舌上音，构拟为舌面边音，以此解释与定母、邪母等的音近互谐。

影母定为零声母，与高本汉的不同，这是因为王力在《汉语史稿》中取陆志韦说，将中古影母拟为了零声母，所以，从中古往上古推，上古影母自然就拟为零声母了。

（二）韵部系统

在古韵分部方面，王力早年是考古派，分古韵为二十三部，-k 尾入声字归阴声韵。20 世纪 50 年代以后，王力接受审音派的主张，将阴声韵"之、幽、宵、侯、鱼、支"中的-k 尾入声字独立出来，增加"职、觉、药、屋、铎、锡"六部，为二十九部。整个韵系采取阴、入、阳三声相配构建，这与黄侃是一致的，但-k 尾入声，黄侃只分出五部，没有"觉"部。觉部入声字在黄侃二十八部中归阴声幽部（黄氏叫宵部）。王力批评黄侃局于古本韵限定，只在一、四等韵的范围内设立古韵部，至使江有诰已分出的觉部，因为它是二等韵，而在黄侃的体系中不能独立。

王力对古韵系的最大贡献是脂微分部。脂微分部受章太炎队部启发，王先生说："章氏最大的贡献是队部独立。……队部独立是对的。最值得注意的是平上声也有队部字，如自声、隹声、靁声之类。这就启发我考证出一个微部来。"（《清代古音学》，《王力文集》第十二卷，页 597，山东教育出版社，1990）章氏分出队部时指出"脂队相近"，因为"自、隹、靁……或与脂同用"（《文始》，页 202，见《章太炎全集》第七册，上海人民出版社，1999），章氏是把从自声、隹声、靁声的字归入队部的，后来黄侃又把这些平声字回归脂部。看来这些平上声字在归部时，归脂或队都觉不合适，说明有其独立性。王力先生又从南北朝诗人用韵得到线索，再细考《诗经》用韵，发现脂、微各自独用多于同用，因而确定应当从脂部中分出一个微部。这样补上了黄侃二十八部中与真（先）、质（屑）相配的阴声韵的空缺。二十九部再加一"微部"，就有三十部。但王力并不认为冬部在整个周秦时代都是一个独立的韵

部,他接受章太炎晚年冬侵合部的观点,认为冬部在春秋以前属侵部,这就是所谓"冬侵合部";到战国时代冬部方从侵部分出而独立。冬部在整个周秦时代有一个发展过程,不能囫囵地看做一个时间平面的产物。这样王力上古音韵系有二十九部(《诗经》时代)、三十部(战国时代)两种。王力三十部,大致可以说是从考古和审音的角度划分上古韵部的总结性成果。

王力上古音韵部系统及其韵基构拟如下:

阴声		入声		阳声	
无韵尾	之部 ə 支部 e 鱼部 a 侯部 ɔ 宵部 o 幽部 u	韵尾-k	职部 ək 锡部 ek 铎部 ak 屋部 ɔk 沃部 ok 觉部 uk	韵尾-ŋ	蒸部 əŋ 耕部 eŋ 阳部 aŋ 东部 ɔŋ 〔冬部〕uŋ
韵尾-i	微部 əi 脂部 ei 歌部 ai	韵尾-t	物部 ət 质部 et 月部 at	韵尾-n	文部 ən 真部 en 元部 an
		韵尾-p	缉部 əp 盍部 ap	韵尾-m	侵部 əm 谈部 am

其中冬部在春秋之前属于侵部,战国时方从侵部分出的,故加括号以示区别。

这个构拟有三条明显的特点:(1)所有阴声韵都拟为开音节;(2)每个韵部都只有一个主元音;(3)阴、入、阳相配的韵部主元音相同,邻韵之间主元音接近。

在阴声韵构拟上,王力批评高本汉阴声韵浊塞尾-g、-d 和-r 尾的构拟。批评的要点有三。其一,汉语入声塞尾均为唯闭音,-k、-g 或-t、-d 等处于韵尾,由于它们实际发音不破裂,所以其读音无法分辨,构拟两个实际上无法分辨的音是没有意义的。其二,阴声浊塞尾构拟做得不彻底。高氏仅将歌、鱼、侯部分字拟为开尾,其理由是这部分字不与入声发生关系,但实际上高氏的鱼、侯部中还有许多字谐声与入声牵连。如鱼部的"圃浦"等从甫声,而入声"博薄"也从甫声。侯部的"数娄"等字从娄声,"数"字却有去入两读等等。所以董同龢、陆志韦都批评高本汉处理阴、入关系不彻底。陆、董二人把高氏鱼、侯两部全拟为-g 尾。其三,若按高氏或陆、董等人的构拟,那么上古汉语将几乎是一个没有开音节的语言。王先生说:"我们没有看见过只有

闭音节的语言。如果把先秦古韵一律拟测成闭音节，那将是一种虚构的语言。"(《汉语语音史》第一章，页 55，《王力文集》第十卷，山东教育出版社，1987)所以，王先生不取阴声浊塞尾，仍将所有的阴声韵拟为开音节。

高本汉将一个韵部拟出几个主元音，使得他的构拟中元音复杂。前文我们指出，韵部的范围通常大于韵母，一个上古韵部往往包含若干组中古不同韵的字，根据这个可以确定一个上古韵部中包含了几个韵母。王力分析说，一个韵部中不同的韵母必然有不同，"或者是韵头不同，或者是主要元音不同。高本汉采用的是后一种方式"(《汉语语音史》，页 58，《王力文集》第十卷)。就是说，高氏这样构拟的原因，是采用主元音不同的方式来说明一个韵部中所含的几个韵母之间的不同。这样做的结果，出现两个问题。其一，一个韵部之所以能确立，就是它们在《诗经》及其他先秦典籍中能和谐的押韵，如果它们之间主元音不同还能和谐吗？其二，阴阳对转是上古音中一条重要规律，但"阴阳对转"的条件是阴、入、阳相配的韵部之间主元音相同，高氏把一个韵部拟出不同的主元音，使得阴、阳相配的韵部之间关系模糊。如鱼部拟为 o，铎、阳二部拟为 ak(ag)：aŋ，与阴阳对转不合。所以，王力认为区别上古韵部中的不同韵母还得从韵头上进行，他认为上古无等呼之名，有等呼之实，故此为上古音构拟了一套介音系统：

一等开口：无介音，二等开口：-e-，三等开口：-i̭-，四等开口：-i-

一等合口：-u-　　二等合口：-o-，三等合口：-i̭u-，四等合口：-iu-

如高本汉之部六个韵母若按王力的体系，则为：

开口一等 ə、合口一等 uə
开口二等 eə、合口二等 oə
开口三等 i̭ə、合口三等 i̭uə

（三）声调学说

王力的声调学说，可以概括为两声四调说。两声是指：舒声、促声；四调是指舒声又分平声、上声，促声中又分长入、短入四调：

舒声
- 平声，高长调
- 上声，低短调

促声
- 长入，高长调
- 短入，低短调

所谓长入，即中古的去声，因为上古去入经常通押，谐声中去声、入声字经常相谐，很多字都有声韵俱同或相近的入声、去声的异读。王力根据这些语言事实，推定上古去声字读长入，用来解释上古去入关系密切的现象。

王力上古音系统对现代中国语言学影响很大，目前根据王力古音系统编成的工具书有：唐作藩《上古音手册》（江苏人民出版社，1982）和郭锡良《汉字古音手册》（北京大学出版社，1986），通过该两种书，可以查询古字的上古声、韵，后者还附有上古拟音。李珍华、周长楫编《汉字古今音表》（修订本，中华书局，1999）则以王力上古音系为依托，增收有中古音、近代音及现代普通话与主要方言的语音资料，用途更加广泛。

三　李方桂的上古音学说

李方桂（1902—1987），山西昔阳人，著名语言学家。他1924年赴美国留学，得著名语言学家萨丕尔、布龙菲尔德等人指导，学习现代语言学，调查美洲印第安语言。1929年学成回国，任职于南京中央研究院，研究音韵学、进行汉藏语民族语言的调查、研究。1946年应邀前往美国哈佛大学短期任教，此后一直在美国工作，曾在哈佛、耶鲁、华盛顿大学等名校执教多年。他一生致力于汉藏语民族语言研究，成就辉煌，著有《龙州土语》、《武鸣土语》、《比较台语手册》等及论文近百篇，被誉为“非汉语语言学之父”，在汉语上古音领域也有很大影响。他的古音学说主要见于《上古音研究》（商务印书馆，1980）一书。

李方桂的上古音构拟仍采用高本汉中古音作为基础，但有所更改，在声母方面取罗常培《知彻澄娘古读考》说，将知组定为舌尖后音；又取马伯乐等人的意见，将全浊声母定为不送气。在韵母方面，将高氏没有区别的“之脂”、“佳夬”以及重纽等音类区别开来。他以这个中古音为基础上推上古音。

李方桂继承了高本汉以来注重谐声偏旁的研究思路，在构拟中力图解释各种谐声现象。他吸收了近年来海外汉学家对上古音构拟的成果，在古音构拟中引入了上古译音和民族语文尤其是古民族语文的材料，加上作者在汉藏语系民族语方面的渊博知识，这一切使得他的上古拟音系统，新颖独特，在上古音研究中独树一帜，颇有代表性。下面从介音、声母、韵母等方面简述其拟音。

(一) 介音

中古音系韵类有开合四等，高本汉构拟合口韵有-w-或-u-介音，这两个介音没有音位对立，只用来区别合口独韵与开合对立韵，故可以看做一个。三等韵有-j-介音，四等韵-i-介音。高氏将这些介音引入上古音中。对这些介音，李氏分别进行了讨论。

1. 关于中古合口介音。

首先，李方桂考察了它们在《切韵》音系中的分布。从中古开、合口的分布来看，在许多韵系中开合对立只出现在牙喉音，它们是：微、废、齐、夬、佳、皆、元、先、文、唐、阳、登、庚、清、青。其他韵系要么就没有合口，要么就是合口独韵，只有少数韵系的开合对立范围超出牙喉音范围，它们是：歌(戈)、寒(桓)、咍(灰)、泰、祭、山、删、仙、痕(魂)，但它们似乎限于韵尾为-n(-t)、-i 等的韵中，是有限制的，可以另外讨论。除这些韵系外，中古的合口似乎只出现于牙喉音(唇音合口不与开口对立)。其次，从谐声关系来看，牙喉音开口、合口之间表现出开、合不相互谐的趋势，如：觀:權，合口互谐；干:幹，开口互谐。而洪细则可以互谐，没有这种限制，如：葛:揭。李方桂由此推测，在上古音中，"合口介音似乎跟三等的介音不同，应当算是声母的一部分"(《上古音研究》，页16)，并推断中古的合口介音是后起的，由开口变来。因此李氏将上古合口介音取消了。

2. 三等介音。

至于三等的介音-j-，李氏认为上古与中古一样存在。而且，上古二等韵也应当存在着一个介音-r-。这两个介音在谐声方面不起主要作用，因而洪细可以互谐，但对声母、韵母的古今音演变作用很大。具体说，-j-介音对声母起颚化(palatalization)作用，对韵母主元音起前高的同化作用。-r-介音对声母起卷舌化作用，对韵母主元音起央化(centralization)作用。就是说，它能使前元音往后一点，后元音往前一点，低元音高一点，高元音低一点等等。而且-r-介音还可以出现在-j-之前，形成-rj-。这对于分别说明中古庄、章、知组的来源作用很大。

3. 四等介音问题。

高本汉构拟的四等介音-i-，李方桂认为，四等的声母与一等的一样，说明四等介音对声母没发生影响，跟三等介音性质不同，所以，高氏拟定的四等的 i 应当看做韵母的元音，不能看做介音。

李方桂上古音介音系统如下：

二等介音:-r-

三等介音:-j-、-rj-

（二）声母系统

与王力一样，李方桂同样批评高本汉声母越分越细，尤其是给三等声母另构一套声母为不妥。他提出两条谐声原则，来判断谐声行为的常例与例外。这两条原则是:

(1) 上古发音部位相同的塞音可以互谐。

①舌根塞音可以互谐，也有与喉音(影及晓)互谐的例子，不常与鼻音(疑)谐。

②舌尖塞音互谐，不常跟鼻音(泥)谐，也不跟舌尖的塞擦音或擦音相谐。

③唇塞音互谐，不常跟鼻音(明)相谐。

(2) 上古的舌尖塞擦音或擦音互谐，不跟舌尖塞音互谐。

这就意味着牙喉舌齿唇五音中，大致以发音方法相区别，各自塞音与塞音相谐，偶与擦音和鼻音相谐，塞擦音、擦音内部互谐。比如说，心母字与端母字谐声就是不合常例的。不合常例应当有另外的解释。

1. 常例的解释。

(1) 舌音。上古知组、章组都与端组相谐。他认为知组中古只有二、三等，是因为上古介音的影响，知组在上古可以拟为:二等 tr-，三等 trj-。这样一来，上古音知组发音与端组相同，都是 t-，但知组 t-后所接的介音不同，就是说所处语音环境不同，这就是后世分化的条件。t-在介音-r-(-rj-)的作用下，发生卷舌化的音变，中古成为舌尖后音知组 ʈ-。

章组与端组相谐也是上古发音相同，之所以在中古有不同的演变，也是介音的影响。因为章组只出现在三等韵，故可拟为:tj-。t-在介音-j-的影响下，中古发生颚化，变为舌面前塞擦音与擦音，即章组。不过，其中“神审禅”三母的上古来源还要进一步说明。中古“神(李氏仍称为牀)、禅”两母在《切韵》分立，但其分布大致互补，似无区别。同期材料中《守温韵学残卷》、《经典释文》、《原本玉篇》中都不分牀禅，故李氏推断《切韵》中牀禅两母分立“似乎有收集方音材料而定为雅言的嫌疑”(《上古音研究》，页 16，商务印书馆，1980)。因此他在上古音构拟中“神禅”合一:dj-。至于审母，其谐声复杂，违背常例太多，可能有不同的来源。详下文。

(2) 喻四与邪母。自曾运乾论证喻四归定之后，喻四归于舌音成为共识，但喻四还有部分与邪母相谐，所以，高本汉把喻四一分为二，分归上古

"d-"、"z-"。李方桂不同意高氏的拟测，认为这部分与舌音相谐的喻四应当拟为 r-。他的根据有两个，一是古台语用 * r 来代替喻四"酉"（中古为 jiǒu）字的声母，二是汉代用"乌弋山离"（见《汉书》）对译"Alexandria"，其中喻四"弋"（中古 jiək）字对译"lek"。由此可以知道上古喻四的音色类似舌尖流音，李氏推断这是个舌尖闪音，用 r-来代表。至于喻四跟邪母相谐，李氏根据谐声与异读，判断喻四、邪这两个中古声母应当在上古有共同的来源，故邪母也拟为 r-。喻四、邪母中古分化的原因，是后面介音不同：

上古 r-演变为中古喻四：* r- > ji-（可以参考古缅甸语 r-变成近代的 j-的例子）

上古 r-加三等介音演变为中古邪母：* r + j- > zj-

在李氏的上古音体系中，"r"既是声母，又是介音。喻四还有与牙喉唇音的谐声，详下例外部分。

（3）齿音。庄组与精组相谐，这种谐声行为是与舌音、知组相谐平行的，可以类推。即二等：tsr-，三等 tsrj-，它们都在-r-介音的作用下发生卷舌化音变，中古读 tʂ-。

（4）牙喉音。包含两个内容：一是谐声方面具有开口与开口相谐，合口与合口相谐的趋势，这说明声母牙喉音合口与开口的音色区别很大。李氏因而取消上古合口介音，另为上古牙喉音构拟一套圆唇声母：kw-，来表示中古牙喉音合口韵的来源。二是中古匣、群、于三母相谐。匣母出现在中古开合一、二、四等，群母出现于开合三等，于（喻三）出现于合口三等。那么就有如下演变规律：

从上古 g 到中古匣母：g-（开口一二四等）> ɣ- 、gw-（合口一二四等）> ɣw-

从上古 g 到中古群母：gj-（开口三等）> gj-、gwji-（合口三等）> gjw-

从上古 g 到中古于母：　　　　gwj（合口三等）- > jw-

这样，中古匣、群、于三母在上古合为一母，其后面的介音及圆唇与否决定了中古的演变。群母合口与于母均属于合口三等，其区别在于，群母合口三等-j-介音加 i 元音，制约了声母的演变，中古仍为 gj。而于母的介音-j-却使声母"g-"发生了同化，演变为喻母。

2. 例外的解释。

例外就是"不跟它应该谐声的字谐声"，"我们是否可根据这种例外假想，这类字可能在上古时候有另外一套声母"（页 103）。李氏对其中三种情

况作了解释并构拟。

(1) 清鼻、边音。这是针对明母、泥母、疑母、来母等与塞音或擦音相谐作出的构拟。他吸收了董同龢将明母与晓母互谐的字拟为清双唇鼻音:m̥的观点,并推想上古应当还有其他清鼻音声母。于是讨论了如下清鼻、边音声母:

明母与晓母相谐,如:墨/黑,勿/忽。“黑忽”上古声母拟 m̥-(或写为 hm-),变为中古 x-。

疑母与晓母相谐,如:午/许,化/讹。“许化”上古声母拟 ŋ̊-(hŋ-)或 ŋ̊w-(hŋw-),变为中古 x-或 xu-。

泥母与透彻母相谐,如:滩/难,丑/纽。“难丑”上古声母拟 n̥-(hn-),一四等韵变为中古 th-,二三等韵变为的 ʈh-。

来母与透母相谐,如:赖/獭,龙/宠。“獭宠”上古声母拟 l̥-(hl-),变为中古 th-或 ʈh-。

少数审母三等字与鼻音相谐,如:如/恕,摄/聂。“恕聂”上古声母拟 n̥-(hn-),在介音-j-的影响下,经颚化 hńśj-,变了中古的 śj-。

这套构拟参考了民族语言中的清鼻音、边音的知识。他说:“有些泥娘母字往往跟吐气清音透母彻母谐声。……一定有他的原故。我在贵州调查黑苗的语言的时候,就发现他们的清鼻音 n̥-听起来很像是 n̥th-。”(页 19)因此设想“滩”从“难”得声,其上古的声母为 hn-,变成 hnth-,最后变成 th-。同样,“清的边音 hl-与吐气的 th-在语音上也很近。藏语的清边音,普通写作 lh-的,唐代译音多用透母来译,如 lhamthong 译作贪通”(页 20)等等。所以,李方桂构拟了 hm(m̥)、hn(n̥)、hŋ(ŋ̊)、hŋw(ŋ̊w)、hl(l̥)等五个上古清鼻、边音声母。

(2) 词头 s-。中古审母、心母等擦音,常跟舌塞音、鼻音、边音等相谐。中古章组还与舌根音相谐。如:

审母:谐塞音:深/探,诗/特。

心(含中古生母)母:心/来相谐:数/娄;心/泥相谐:絮/女、如;心/明相谐:丧/亡;心/端组相谐:赐/剔,输/偷;修/條;心/见组相谐:楔/契,歲/劌,宣/桓,所/户。

章组与舌根音相谐:支/技,区/枢,氏/祇,示/祁,缄/咸。

这几组谐声中，对于见组谐声的章组字，董同龢构拟了一组舌面中塞音：k^-（其音值为 c-）来解释，李方桂认为还是用舌根塞音来解释比较合适。对于这三种情况，李氏设想都有一个前加的音：s-。上述几种谐声可以解释如下：

> 章组与舌根音相谐：sk + j，变成中古的章、昌、神（禅）、日。
>
> 审母与舌头音相谐：sthj-，变成中古的审母。
>
> 心母与来母、泥母、明母、端组、见组等的相谐：sl-、sn-、sm-、st-、sk-，分别变为中古的心母或生母。

将与舌音、牙喉音、鼻音、边音相谐的心、审等确定为“s + C”（C 代表辅音，下同）类复辅音，这可以古台语对汉语的借字为证，如“午”字，台语有读作 saŋa 的，也有读作 sa 的。这个前加的 s-可以看成一个词头（prefix），亲属语言藏语中也有这样一个词头 s-。

章组与见组相谐：skj-，变成中古的章组。后来李氏又将 skj-方式修改为 krj-（91 页），这意味着缩小了 s-词头的范围，扩大了介音-r-的范围。

（3）喻四与唇牙音相谐。

> 喻四与唇音相谐的例子：聿/筆
>
> 喻四与牙音相谐的例子：鹽/監

既然喻四是 r-或 rj-，那么与唇音相谐的“聿”上古声母就是*brj-，与牙音相谐的“鹽”上古声母就是*grj-。二者中古都变成 ji-。

3. 关于复辅音。

李方桂对复辅音抱谨慎的态度。他承认汉语上古音存在着复辅音，但又认为“现在我们仍没有满意的解决方法”（页 24）。在《上古音研究》中，他讨论了三种复辅音。

第一种是单辅音后面跟介音-r-、-j-、-rj-的形式，如 tr-、trj-、tj-等。可以简写为 Cr-或 Cj-的形式。但他又说，既然认-r-和-j-为介音，这一类也可以除外。

第二种是加词头 s-的形式。如 sthj-（中古审母的来源之一），可以简写为 sC-形式。

第三种就是来母与牙音、唇音相谐，大致采用高本汉的意见，拟为 kl-、bl-等。只不过将其中的二等字改作 kr-或 br-。如：“客”的上古音写作*khrak，“埋”的上古音写作*mrəg 等等。可以简写为 Cl-形式。

现在我们可以作个小结，看看李方桂上古声母系统整体面貌。他的声

母系统有单辅音与复辅音两个系列。单辅音声母三十一组,从发音部位分七类,发音方法分三类。照录如下:

	塞音			鼻音		通音	
	清	次清	浊	清	浊	清	浊
唇音	p	ph	b	hm	m		
舌尖音	t	th	d	hn	n	hl	l,r
舌尖塞擦音	ts	tsh	dz			s	
舌根音	k	kh	g	hŋ	ŋ		
喉音	·					h	
圆唇舌根音	kw	khw	gw	hŋw	ŋw		
喉音	·w					hw	

如果将七个圆唇声母算做牙喉音的音位变体,与另四个清鼻音边音另成一类,我们就会看到这声母表的声母只有二十组,把这二十组与传统声母体系对应,得下表:

唇音	帮 p	滂 ph	并 b	明 m			
舌音	端 t	透 th	定 d	泥 n	来 l	喻 r	
齿音	精 ts	清 tsh	从 dz				心 s
牙音	见 k	溪 kh	匣 g	疑 ng			
喉音	影·						晓 h

跟黄侃的古音十九组相比,非常接近,仅多一个喻组。当然,其中许多声母的具体内容不同,如李氏的 g 包含中古"群匣于",而黄侃的匣母却不含"群于",黄氏中古群母归于溪组,于母归于影组。

从声母大类来看,李氏实际上对中古音声母进行了类似于黄侃的归并,除了纠正了黄氏喻母、群母等归并错误外,李氏还提供了从上古声母发展到中古的语音条件,能说明其古今演变。下面简述李氏的归并及其语音演变条件。演变条件以公式方式列于旁边,每类声母取一母为代表其余各母类推,特殊的另加说明。

(1) 唇音。上古唇音:帮(非)、滂(敷)、并(奉)、明(微)。其三等中古分化出轻唇,分化条件:p + j > f,但 p + ji > p。

(2) 舌音。中古舌上音、章组与舌头音相谐部分都并入舌头,喻四与邪母合并:端(知及章部分)、透(彻及昌部分)、定(澄及神禅部分)、泥(娘及日部分),喻(邪)。中古分化出知组、章组,分化条件:t + r > ȶ、t + rj > ȶj 这是知组

二、三等的来源，t + j > tɕj，照三的来源。但李氏把中古“神禅”看做方音混杂，故神禅两母上古共同来自定母 d + j > dʑj。审与生母另有来源，见前文复辅音部分。喻母 r-到中古有两个演变：演变为中古喻母 r > ji，演变为中古邪母 r + j > zj。

(3) 齿音。中古正齿庄组并入精组：精（庄）、清（初）、从（崇）、心（生）。分化条件：tsr > tʂ 庄组二等，tsrj > tʂj 庄组三等。

(4) 牙喉音。“匣、群、于”三母并为一母，其演变条件见上文“常例的解释”。章组与见组谐声的部分并于牙喉音中，上古牙音（除圆唇音外）：见（章部分）、溪（昌部分）、匣（神禅部分）、晓（审部分），分化条件：s + k + j > tɕj，后来，李先生又将这个条件修改为：k + rj > tɕj。

当然，李氏对许多特殊谐声并没有作出完整的构拟，尤其是复辅音，其结构形式如何，共有多少个等等，他认为还有必要进行更深入的研究。所以他的复辅音系统还没成型。

（三）主元音、韵尾与声调、韵系

主元音分单元音、复元音两大类。单元音四个：a、i、ə、u，复元音三个：iə、ia、ua。

韵尾，阳声韵尾为 m、-n、-ŋ，入声韵尾为-p、-t、-k，阴声韵尾拟为浊塞音：-b、-d、-g，但-b 韵尾不见于平声、上声，故打括号。中古效、流二摄有-u 韵尾，李方桂认为来自上古的圆唇舌根韵尾，故又为上古幽、宵以及与幽部相配的阳声韵中部构拟了一组圆唇韵尾：-kw、-gw、-ŋw。声调：平声不作标记，上声标-x，去声标-h，所以，李方桂的韵尾与声调系统如下：

平声	上声	去声	入声
阴：(-b)-d、-g、-gw	(-bx)-dx、-gx、-gwx	-bh、-dh、-gh、-gwh	
阳：-m、-n、-ŋ、-ŋw	-mx、-nx、-ŋx、-ŋwx	-mh、-nh、-ŋh、-ŋwh	
入：			-p、-t、-k、-kw

李方桂在《上古音研究》中并没有列出韵系表，但我们按照这个基本设计，参考他每部举出的拟音例字，可以排出李氏上古韵部系统的韵基形式。他的上古韵系二十二部，大致是江有诰二十一部加上王力分立的微部，阴、阳相配。阴声韵部中包含入声字，所以我们列的表中每部先列出入声韵基再列阴声韵基，中间以顿号隔开。韵基旁附的括号就是含复元音的韵母，包含两个内容。其一，带 i 元音的韵母，这个 i 不是介音，而是韵母的元音，表示该韵基的中古四等韵以及重唇音三等韵等韵母的来源。其二，带 u 元音

的韵母，仅出现于"祭、歌、元"部，用于解释这几个韵发展到中古舌齿音的合口音来源。祭、歌二部同与元部相配。

(1) ə 元音系列

之部 ək (iək)、	əg(iəg)	蒸部 əŋ(iəŋ)、
幽部 əkw(iəkw)、	əgw(iəgw)	中部 əŋw(iəŋw)、
缉部 əp (iəp)		侵部 əm(iəm)
微部 ət (iət)、	əd(iəd)	文部 ən(iən)

(2) a 元音系列

祭部 at(iat、uat)、ad(iad、uad)	
歌部 ar(iar、uar)	元部 an(ian、uan)
叶部 ap(iap)	谈部 am(iam)
鱼部 ak(iak)、ag(iag)	阳部 aŋ(iaŋ)
宵部 akw(iakw)、agw(iagw)	

(3) i 元音系列

脂部 it、	id	真部 in
佳部 ik、	ig	耕部 iŋ

(4) ú 元音系列

侯部 uk、	ug	东部 uŋ

根据这个构拟系统来拟测上古音，仅仅知道被拟测字的上古韵部等呼以及上古属于哪一声纽还是不够的，还须知晓该字在《说文》中的谐声情况，方可判断它是不是要拟作复辅音或别的什么声母。如上古之部三等开口"耻"字，其声母中古属舌上次清彻母，按"古无舌上音"的规律上古可类推为透母，但《说文》耻字从耳得声，"耳"字中古日母，上古为泥母，则该字是泥母与透母相谐，声母当拟为清送气鼻音，故"耻"字的上古音：* hnrjəgx。这长长一串符号中，声母：hn，介音：rj，韵基：əg，声调标志：x。

李方桂的拟音系统承认上古存在复辅音系统，但他的研究又还没有确定上古音中究竟有多少类、每类有多少个复辅音，留下了空白，使得按这个系统来构拟上古音存在着一定的困难。运用李方桂系统构拟上古所有音节的音值，可能有一些细节还无法确定，只能得其大体。这可能是李方桂本人在《上古音研究》的每个韵部中，也只提出举例性的部字拟音，没有提供完备的上古音字表的原因吧。对此，郑张尚芳等人后来有一些新的研究，读者可以参考《上古音系》(上海教育出版社，2003)等论著。

上述两家很有代表性的上古音构拟系统，看起来非常不同，但它们都有一个共同点，就是都在综合清儒研究成果的基础上作构拟。在声母方面都吸收“古无轻唇音、古无舌上音、喻四归定（舌头音）、喻三归匣、照二归精”等成果。在韵系方面，王力三十部、李方桂二十二部，看起来差别很大，但实际上其差别只是有没有将入声独立，实质乃清儒审音与考古的差别而已。

第二章
中古音研究

第一节　中古音代表音系

高本汉把《切韵》音系看做中古音的代表音系，立足于《切韵》音系上推上古音。此后，语音史研究沿用了这一传统，如董同龢《中国语音史》(1954)、王力《汉语史稿》(1957)都是这样做的。但是，《切韵》音系声、韵均非常复杂，唐人即有分韵苛细之责难。晚清已来，研究《切韵》音系诸家，无不思索，为什么会有这么一个复杂音系在公元6世纪出现？对这个音系该怎么看？由此引出《切韵》音系性质的讨论。如果真像陆法言《切韵序》所说，这个音系综括了汉语语音中的"古今通塞，南北是非"，那它就不是一个实际存在着的语音系统了。

对于《切韵》音系的性质问题，学者们作了很多的探讨。在20世纪50年代，《中国语文》曾辟专栏，讨论《切韵》音系的性质，刊发了一系列的文章。综合前前后后学者们的意见，可以大致确定有三种观点。

一　综合音系说

综合音系说是说《切韵》音不是一时一地之音，而是综合古今南北语音特点而形成的音系。持此说的学者有章太炎、罗常培、张琨及何九盈等。综合音系的主要论点：其一，《切韵》序有言："因论古今通塞，南北是非"，这是综合音的自述。其二，《切韵》音的复杂程度与整个语音史不相称。比方说，上古音韵部约三十个，近代音《中原音韵》只有十九个韵部，这些韵部都是忽略声调的，大致对应于《切韵》的"韵系"(入声问题稍复杂一点)，但《广韵》却有六十一个韵系，数目远远超过上古和近代，因而在语音史的中古段形成一个极不相称的纺锤形。这个不自然的膨胀正好说明其音系的综合特性。其

三，古文献及古方言的证据。如罗常培遍考六朝文人用韵，认为“《切韵》鱼、虞两韵在六朝时候沿着太湖周围的吴音有分别，在大多数的北音都没有分别”（《罗常培语言学论文集》，页28，商务印书馆，2004）。《切韵》之所以分立两韵，就是采取了“最小公倍数的分类法”，“就是说，无论哪一种声韵，只要是在当时的某一个地方有分别，或是在从前的某一个时代有分别，纵然所能分别的范围很狭，它也因其或异而分，不因其或同而合”（同前书，页19）。又如何九盈《切韵音系的性质及其他》（《中国语文》1961年第9期）一文，列出六条内证，其中就有一条，即敦煌出土王韵韵目下多注“某韵依谁分”之类，说明《切韵》音系的综合特征。

按综合音系说，《切韵》声、韵类并不表现一个中古实际存在的具体音系，乃人工拼凑而成，那它是否能作为中古音的代表也就值得重新考虑了。王力晚年著《汉语语音史》，改变《汉语史稿》对整个语音史四期的划分，重新分期为九段。其中核心变化就是不以《切韵》为中古音的代表。他根据罗常培、陆志韦等人的说法，确定《切韵》不是一时一地之音，把《切韵》定位为整个汉语语音史的参照系统。在九段分期中，相当于以前中古音阶段的是“魏晋南北朝、隋——中唐、晚唐五代”三段。他分别以诗文用韵、音释等文献语音材料为研究对象，重新构建了三个时段的语音系统。这个分期，改变了传统的作法，是一次新的尝试。

二　单一音系说

单一音系说认为《切韵》音系所描写的是中古时代一个具体的汉语音系，换句话说，《切韵》音系是有一个具体方言作为其基础音系的。它可能考虑到方言之间存在着差异，采取了某些方言的音类，但这也是在进行折合之后采入的，并没有出现音系上的音类综合。持单一音系说的学者主要有周法高、李荣、王显、邵荣芬、薛凤生等人。单一音系说的主要论点是：其一，对于《切韵序》所说的“古今南北”不能过于认真，古人写文章骈四俪六，常有凑句增字，而没有什么实际意义。如“古今”之古，不可能指“古音”，古音学研究是清代以后的事，六朝时不可能有古音研究。其二，颜之推《颜氏家训·音辞》篇明确地说，“参校方俗，考核古今，権而量之，独金陵与洛下耳”。颜氏是“长安论韵”的主要成员，许多有争议的语音现象，“萧颜多所决定”，他就说了他的语音依据就是南朝的首都金陵或北朝的文化重镇洛阳，而金陵、洛下实为同一音系，其间仅略有差异而已。其三，同样也有古文献与古方言的

语料说明《切韵》音的单一性。如周法高的《玄应音义考》，认为玄应反切系统所表现出来的语音特征与《切韵》音系基本相同。两书进行比较，相同者竟达90%以上。邵荣芬拿唐天宝六年(747)成书的洛阳处士何超所作《晋书音义》音系与《切韵》音系对比，发现两书几乎没有什么不同，得出"《切韵》音系和其同时期的洛阳音系简直吻合到了惊人程度"(《切韵研究》，页6)的结论，并由此推论，《切韵》的语音基础是中古时代的洛阳音。其四，至于分韵苛细，是韵书要"赏知音"注重审音的缘故。可能把细微差别悉数表现出来，故分韵很多。但若是人工综合不同音系而成一个音系，这种可能不大。

三　读书音说

此说发自周祖谟先生，周先生写《切韵的性质和它的音系基础》一文，提出《切韵》音系是读书音的观点。周先生说："《切韵》是根据刘臻、颜之推等八人论难的决定，并参考前代诸家音韵、古今字书编定而成的一部有正音意义的韵书。它的语音系统就是金陵、邺下的雅言，参酌行用的读书音而定的。既不专主南，亦不专主北，所以并不能就是一个地点的方音的纪录。"(《问学集》上，页445)"《切韵》音系的基础应当是公元六世纪南北士人通用的雅言。"(页470)什么是"雅言"，就是文学语言。周先生的观点很有说服力，被许多学者所接受。我们在前面介绍《切韵》时，给它下的定义是中国历史上第一部记录汉语中古时代标准音的韵书。标准音就是指的通语雅言之音。

既然《切韵》音是中古时代的标准音，那么语音史以《切韵》音系为中古的代表是合乎情理的。《切韵》音系的详细内容，我们在本书第二编已作描述，这里不再重复。不过，对于中古通语语音的研究，除《切韵》音系之外，还有许多成果。下面择要简介。

第二节　中古通语的其他研究

中古通语音的其他研究主要围绕《切韵》进行，为了了解《切韵》音系的真实性，证明它是否曾经实际存在，学者们发掘了《切韵》同时或稍有前后的语料，进行了一系列的外围研究。这些研究大致可归纳为：诗文用韵研究、音释研究、对音和借音研究、唐五代韵书研究等几个领域。其中诗文用韵和音释两项比较突出，略作介绍于下。

一 诗文用韵

(一) 综述

魏晋以及唐代,是中国诗歌从古体到近体发展逐渐成熟的时代,近六百年间,诗家辈出,作品丰富,留下了极有价值的用韵语料。清儒江永在研究《诗经》韵系时就设想利用这批语料考察语音流变,他说:"试用治丝之法,分析其绪,比合其类,综以部居,纬以今韵,古音犁然。……又可考屈宋辞赋,汉魏六朝、唐宋诸家有韵之文。审其流变,断其是非。"[①] 这大概是最早涉及从诗文用韵考中古韵系的论断,后来罗常培形象地称诗文考韵的方法为"丝贯绳牵法",[②] 其内涵应当跟江永的"治丝之法"是相通的。然而总体来说,清代学者对《诗经》用韵音系作了充分的研究,对中古及其以后用韵的语音研究不够,虽然有少数人如王念孙、洪亮吉也曾将目光移向汉魏音,但只是做了若干材料的纂录、排比工作。系统地以诗文用韵研究中古音的是现代语言学家。

王越《三国六朝支脂之三部东中二部演变总说》,是最早研究魏晋以来诗文用韵的论文。该文发表于1933年《中山大学文史学研究所月刊》(第1卷第2期)。草创之初,容有未备,丁邦新评该文对中古音"只是一个简单的说明。……现在看来颇有可议之处"(《魏晋音韵研究》,页291)。

继作者是于海晏《汉魏六朝韵谱》(1936年北京),该书资料相当完备,将汉魏六朝分为汉代、魏晋宋和齐梁陈隋三个时段,王力对此颇为赞赏,云:"三期之分,尤见恰当。"(《评〈汉魏六朝韵谱〉》,《王力文集》第二十卷,原载天津《大公报》1936年9月17日)后来罗常培、周祖谟沿用这一时代划分。于氏该书"主要的缺点在于分析方法,他把一起押韵的字归纳在一部里,不管何者为正则,何者为例外。从他的韵字表上既看不出各部分类的界线,也无法找到音韵演变的路向,更谈不上与《切韵》音系的比较"(丁邦新《魏晋音韵研究》,页291)。看来其书正如其名,仅作一个韵谱,不作语音分析。

几乎跟于氏同时,王力写出了《南北朝诗人用韵考》(《清华学报》第11卷第3期,1936年7月,又载《王力文集》第十八卷页3—73,山东教育出版社,1991),这是第一篇从语音演变的角度,讨论南北朝诗人用韵的论著。该

---

① 江永:《古韵标准·例言》,音韵学丛书本,中华书局,1982。

② 见严学宭《八十自述》,《语言研究》1993年增刊。

文上联古音，下探《切韵》，系联诗韵韵脚，排比南北朝用韵实际韵部系统，得舒声韵三十六部，入声韵十八部。所列韵部与《切韵》大同小异，因此得出"《切韵》大致仍以南北朝的实际语音为标准"的看法。四十多年后，作者又有《范晔、刘勰用韵考》（《龙虫并雕斋文集》第3册，中华书局，1982；《王力文集》第十八卷，页74—92，山东教育出版社，1991）一文。

对中古时代《切韵》之前诗文用韵作全面系统研究的是罗常培、周祖谟两位先生。罗先生很早就想继清人之后，全面研究两汉魏晋南北朝的所有韵文资料，设想写出四大分册的《汉魏晋南北朝韵部演变研究》，四个分册为：(1)两汉，(2)魏晋宋，(3)齐梁陈隋，(4)结论。其目的在于填补从《诗经》韵脚归纳出的周秦音和自《广韵》及敦煌韵书等的反切研究出的隋唐音之间近千年的一整片空白。然1958年以罗常培、周祖谟两人共同署名的第一分册出版之后，因罗先生在同年12月逝世，第二分册以下就搁置起来。直到"文革"结束之后，周祖谟先生继续研究，终于续成《魏晋南北朝韵部之演变》一书，于1996年在台湾由台湾东大图书公司出版。续作分上下两篇，上篇为《魏晋宋之部》，下篇为《齐梁陈隋之部》，显然此即原计划的第二分册（魏晋宋）、第三分册（齐梁陈隋）内容，每篇都有一章作该时期的韵部总说，可能就是原计划的第四分册内容。师生二人合力，近半个世纪成一系鸿篇巨著，无疑为一段学界佳话。该书历叙从两汉至隋代用韵的演变，基本观点是两汉为一期，魏晋宋为一期，魏接近汉代，宋接近齐梁，晋乃从魏至宋之中转。齐梁陈隋为一期，这一期诗人用韵更加接近《切韵》，甚至连一、二等重韵大多分用。"据此可知，《切韵》分韵很细，确实是有实际语音作根据的。"（页704）两位先生著作的学术价值极高，被评为"方法谨严，结果最有价值"之上品（丁邦新《魏晋音韵研究》，页291）。

在周祖谟先生的续作出版之前，台湾学者丁邦新于20世纪70年代，在于海晏《韵谱》的基础之上，系统研究魏晋诗人用韵，著《魏晋音韵研究》一书（台湾《历史语言研究所专刊》第65号，1975年），原文为英文。该书归纳魏晋两代韵文的韵脚字成为若干魏晋韵部，根据各韵部中韵字的类别，并参照上古及中古音的已有拟音知识，给这些魏晋韵部拟音。上探两汉，下窥六朝，希望在上古音与中古音之间建起一座桥梁。该书的特点是对魏晋韵系作出了构拟。

隋代是《切韵》诞生的时代，齐梁陈隋四朝诗文用韵非常接近《切韵》，那和《切韵》同时代的隋代诗文用韵情况如何？李荣《隋韵谱》（《中国语文》1961年第10、11期合刊至1962年第4期，又见李荣《音韵存稿》，页135—

209，商务印书馆，1982）可以回答这个问题。该文对隋代诗文包括墓志的用韵进行穷尽考察，"目的是罗列事实"，"供研究《切韵》的参考"（《音韵存稿》，页135）。结果是隋代用韵四声分押、基本上没有跨摄通押（跨摄通押仅14例），同摄之中开合、洪细间有通押，四声相承之间通押完全对应。各种通押大多数符合《广韵》所附同用的规定。如遇摄虞模（举平以赅上去，下同）同用37次，而鱼虞通押11次，鱼虞模通押7次，后两种通押合起来18次，还不到虞模同用的一半。单独考察而得的隋代用韵，同样可以印证前述王力、罗常培、周祖谟诸人的观点。

唐诗用韵的研究则起步较晚，1944年，张世禄发表《杜甫诗的韵系》（《中央大学文史哲季刊》1944年第2卷第1期）。1957年，鲍明炜《李白诗的韵系》（《南京大学学报》（人文）1957年第1期，页25—39）发表，后来鲍明炜连续发表《白居易、元稹诗的韵系》（《南京大学学报》1980年第2期）、《初唐诗文的韵系》（《音韵学研究》第二辑，中华书局，1986）等文章。于1990年出版了《唐代诗文韵部研究》（江苏古籍出版社，1990）一书。该书是鲍先生研究唐诗用韵的阶段性成果，主要研究了初盛唐诗韵。鲍先生之后，唐诗用韵研究还有一些学者继续进行，陆续发表了一些文章，这里就不一一介绍了。总之，唐代诗文用韵反映出《切韵》音系韵部同用的范围正在逐渐扩大，显露出某些向近代过渡的特征。

（二）韵系

从魏到隋都属于中古的范围，诗文用韵大别为魏晋宋、齐梁陈隋两期。两期都在中古时代，但前期用韵近汉，后期接近《切韵》，故后期更有资格代表中古音系。现介绍周祖谟《魏晋南北朝韵部之演变》下篇所列的"齐梁陈隋韵系"，与《切韵》韵系对照。所列韵表仍用阳、入、阴声韵并排的方式，是为了方便观览，并不是说阴，入，阳三声相配。齐梁时代的韵部配合关系已经是《切韵》的四声相承，即"阳—入"相配，阴声韵另成一系。

阳声韵	入声韵	阴声韵
东	屋	脂（脂之）
钟（冬钟）	烛（沃烛）	微
江	觉	咍（咍灰）
阳（阳唐）	药（药铎）	皆
庚（庚耕清青）	陌（陌麦昔锡）	齐
蒸	职	泰（泰废）
登	德	祭（祭霁）

续 表

阳声韵	入声韵	阴声韵
真(真谆臻殷)	质	支
文	物	佳
魂(元魂痕)	月(月没)	歌(歌戈)
先(先仙)	屑(屑薛)	麻
山	黠	鱼
删	〔辖〕	模(模虞)
寒(寒桓)	曷(曷末)	侯(尤侯幽)
侵	缉	豪
覃	合	肴
谈	〔盍〕	宵(萧宵)
盐(盐添)	葉(葉怗)	
严(严凡)	业(业乏)	

其中入声辖、盍两韵的字押韵中没有出现,其阳声删、谈独立,推测入声也当独立,加方括号以示区别。又咸、衔两韵系仅出现一个咸韵系上声"脸"字,与盐韵通押,它们是否成为独立的韵部,看不出来,谱中没有列出。韵部旁边圆括号内表示这些韵部在实际押韵中可以同用。

齐梁陈隋时代诗人用韵具有如下特点:

(1) 二等韵独立:江、山、删、皆、佳、麻(含三等字)、肴、觉、黠诸韵均独用,仅庚二、耕、夬、咸、衔没有独立,其中咸、衔字太少,看不出来是否独立。

(2) "凡阳声韵中两韵通用的,其相承的入声韵亦必通用"(页 704),阳入同用对应,表明阳入相配。

上两点跟《切韵》立部相同,尤其是重韵如一等"东、冬","灰咍、泰","覃、谈",二等"佳、皆","山、删"等都是分用,更是合符《切韵》分韵。"由此可知,齐梁人分韵的类别与《切韵》编排是相应的。"(页 705)

有四点跟《切韵》不同:

(1) 同摄内洪细通押,如冬钟、阳唐等。

(2) 三、四等通押,如先仙、盐添等。

(3) 殷韵或跟真韵通押,或跟文韵押韵,没有独立。

(4) 真臻不分,庚耕清青多数不分,但青韵有很多人独用,陌麦昔锡不分,尤侯幽不分。

这些不同,大多是同韵、同摄内部的洪细、开合通押。参加《切韵》讨论的刘臻、颜之推、魏澹、卢思道、薛道衡诸家都有诗文流传,他们也都有这些

同用。周祖谟先生由此推测“从这一点我们可以了解《切韵》是专门注重审音的书，尽管文章里两韵通用，而韵书里必须严辨同异。所以陆法言《切韵》序说：‘欲广文路，自可清浊皆通；若赏知音，即须轻重有异。’这就是陆法言著《切韵》的基本精神。”（页705）显然，周先生将齐梁陈隋用韵的系统看做是《切韵》音系“广文路”的韵系。

二 音释研究

音释指古代学者注释古书时给其中文字作的注音。在汉语研究历史上，从汉末魏晋以至隋唐，经师注疏经传风气大兴，注释学非常发达，出现了一大批音释著作，其中著名的有《经典释文》、《博雅音》、玄应《一切经音义》、慧琳《一切经音义》等等，都已辑为专书。还有附经而行的如李善《文选注》、颜师古《汉书注》等等。这些音释名著大都成书于隋唐时代，与《切韵》时代不相上下，它们音注反映的是中古语音，正可以与《切韵》相表里。从1920年代以来，学者对几种重要的音义都作了系统研究，对深入研究《切韵》提供了有价值的资料，丰富了中古音的研究。

早在上世纪二十年代末，黄淬伯（1899—1970）系统地研究了唐代僧人慧琳（737—820）《一切经音义》（810年前后成书）的音注反切系统，于1930年分别以《慧琳〈一切经音义〉反切声类考》（《历史语言研究所集刊》1930年第1本2分）和《慧琳〈一切经音义〉反切考韵表》（《国学论丛》1930年第2卷第2期）发表，1931年汇总为《慧琳一切经音义反切考》，刊于《史语所专刊》之六。该书采用系联加比较的方法，考出慧琳音义的声类67、韵部37，含韵类132，跟《切韵》相较有许多不同。这些不同，或许可从时、空两个方面来解释。因为《慧琳音义》成书于唐宪宗元和五年（810），上距《切韵》已达两个世纪，语音当有变异。三十余年之后，作者从时、空差异思考，逐渐产生了新的观点，修改旧作，终于于1970年完成《唐代关中方言音系》一书。

而唐代另一部由和尚撰写的佛经音义——玄应（？—约661年）《一切经音义》（约成书于650年），离《切韵》仅差半个多世纪，与《切韵》音作比较当更为直接。上世纪三十年代后期，周法高在罗常培先生指导下，研究唐代玄应《一切经音义》反切，于1941年7月以《玄应音研究》论文获硕士学位。后来写成《玄应反切考》一文，刊于《历史语言研究所集刊》（第20本上册，1948年6月）。周法高在文中指出：“玄应音和《切韵》接近的程度，除了《切韵》系的韵书（如《唐韵》、《广韵》）以外，没有一项材料赶得上它。声母方面，

和《切韵》大体相同……《切韵》的韵类有一百左右(除去声调分别不计)和玄应相合的有九十类左右,约占百分之九十。"(页 374—375)周氏特别提到,就连《广韵》重纽这样长期令人不解的音类,在玄应《一切经音义》反切里都有分别。可见玄应音义与《切韵》的密合程度。作者由此认定"二书的作者有一个相同的,活的方言做蓝本……所以他们系统之相近便是意中事了"(页 376)。在这个基础上,作者又写《广韵重纽试释》(刊于《历史语言研究所集刊》第十三本,1948 年 9 月)、《从玄应音义考察唐初语音》(《学原》第 2 卷第 3 期,1948 年 7 月)等论文,讨论初唐语音。

陆德明(552? —622)的《经典释文》成书于陈后主至德元年(583),是一部传统儒家经典疏释音义的总集,收集中古音注资料之宏富,在隋唐时代无与伦比,其音释反映的语音现象纷繁复杂,是研究魏晋南北朝语音的宝贵语料。现代学者对它的研究也是多种多样,如罗常培《〈经典释文〉和原本〈玉篇〉反切中的匣于两纽》(《历史语言研究所集刊》1939 年第 8 本 1 分,又见《罗常培语言学论文选集》,中华书局,1963)对其中某个语音现象进行考论,闻宥《〈经典释文〉反语与〈广韵〉切语异同考》(中山大学《文史研究所辑刊》1931 年第 1 卷第 1 期)作同期语音材料的比较与考证,蒋希文《徐邈音切研究》(贵州教育出版社,1999),是对《经典释文》所收古音注家语音的个案研究专著,葛信益《陆德明〈经典释文〉异读与〈广韵〉》(收于葛信益著《广韵丛考》,北京师范大学出版社,1993)考证其中又音异读,吴承仕《经典释文序录、疏证》(中华书局,1984)对《经典释文》作文献的疏理与校勘辨析,黄焯《经典释文汇校》(中华书局,1980)则是全面的整理与校勘。

对《经典释文》音系进行研究的迄今有三家。王力《〈经典释文〉反切考》(《龙虫并雕斋文集》第 3 集,1982;又收于《王力文集》第十八卷,山东教育出版社,1991),日本学者坂井建一《魏晋南北朝字音研究》(日本汲古书院,1975)和邵荣芬《〈经典释文〉音系》(台湾学海出版社,1995),三家各有特点。王力以《切韵》音系为参照,分析了《释文》中声类、韵类之间的混切,归纳这些混切就可以得到《释文》的声、韵系统。该文的不足有两点:一是考论混切论据多为举例性质,二是没有区别陆氏自注的首音与引述之音,语料杂糅。坂井健一从分析《经典释文》所引魏晋南北朝经师音切人手,跟《切韵》比较,考订声类和韵类的分合,探求字音的变化。然对陆氏本人的反切全然未予论及,是为遗漏。三家之中,邵荣芬之书最为晚出,因而能补二家之缺漏,后出转精。

邵荣芬区别《释文》每条音注的首音(含一字多音)与杂引诸家之音。

“首音”是陆氏在每条音注中“标之于首”的音，其特点“典籍常用，会理合时”。至于杂引其他各家之音，大致分为两种，一种是“苟有可取”的，即有参考意义的，照录而“各题姓氏，以相甄别”；如果是“出于浅近”没什么参考价值的音，也录下来以“示传闻见”。邵先生认为“典籍常用，会理合时”这八个字是陆德明判断正确与否的标准，符合这个标准的他就排在注首，与排在后面的杂引之音相区别。在陆氏看来，排首位的音注是正确的读音，符合当时标准，因而是标准语音。所以，要研究《经典释文》的语音，必须以“首音”为研究对象。

邵氏运用系联法同时对照《切韵》音类，对《经典释文》57768条首音进行研究，其中反切41670条，切上字768个，下字1404个；直音16098条，直音用字1608个。归纳《经典释文》音系声母30个，韵母120个。

跟《切韵》音系比较，陆氏30声母，比《切韵》少“知彻澄娘邪神俟”7纽。即舌上舌头不分，从邪不分，神禅不分，崇俟不分。120韵母，比《切韵》音系少19母。其中舒声少12个，即：支三开合2（阿拉伯数字表示韵母数，下同），之开三1，齐三1，殷三1，歌三1，戈三1，耕二开合2，庚三开合2，咸开二1。入声少7个，即：迄开三1，辖合二1，麦二开合2，陌三开合2，洽开二1。这就意味着，《经典释文》音系韵的方面，止摄支脂之三韵系合并，殷韵系并入真韵系，山摄入声辖韵并入黠韵，庚韵系开合二等并入耕韵，庚韵系开合三等并入清韵，咸衔两韵系合并。齐韵三等字《释文》未见，邵氏认为“陆德明的齐韵系没有三等一类”（页169），另外，冬韵系上声，咍韵系三等平声，产韵合口上声，歌戈两韵三等平声都缺字，其韵母情况不明。

重纽是《切韵》的一个大问题，在《经典释文》中重纽八韵系A、B两类混切占有一定比例，有的高达30%以上，如祭开混切37.15%，艳韵混切36.66%。但也有祭合、准合、稕合、寝开、沁开五韵不混。如邵先生根据陆德明给“駰”字的注音：

駰《字林》乙巾反，郭央珍反，今人多作因音。（卷30）

该音注中将“乙巾反”与“因”对比，意味着两音不同，而“乙巾反”与“因”正是重纽差异，邵先生因此推论这里“明确地透露出至少在他的语言里这两个音是有区别的”（页128）。因而邵荣芬估计《经典释文》音中大多数重纽有分别。他把这称为“估计性结论”，详细准确的结论还有待进一步研究。

从邵荣芬的研究看，《经典释文》的语音系统与《切韵》相同者十之八九，不同者占少数，但这些不同却很有特色。声母的“从邪不分”、“神禅不分”，

在颜之推《音辞》篇中就提及，且颜氏指为南方语音的讹变。这个南方应当是指魏晋时代由北方移民带来的南朝通语（参鲁国尧《颜之推谜题及其半解》），而陆德明《经典释文》竟完全与颜氏所说相同。所以，邵荣芬由此认定《经典释文》音系就是以金陵音为代表的南方标准语音，“因此被我们重建起来的这个反映金陵音系的陆德明音系，就其实质和重要性来说，简直就可以把它叫做《南切韵》”（页253）。邵先生只研究了首音，没有涉及杂引诸家之音，可能是诸家之音来源杂，不能代表陆德明的语音。另外，诸家之音也有人作过研究，不必重复。不过，对《释文》一些零散不成条例的特别音切，本书概以变例目之，没有多少分析，有可能遗漏了某些古方音现象。

除《一切经音义》、《经典释文》之外，隋唐其他音释也有研究，如隋曹宪《博雅音》，有黄典诚《曹宪〈博雅音〉研究》（《音韵学研究》第二辑，中华书局，1986）。唐何超《晋书音义》有邵荣芬《〈晋书音义〉反切的语音系统》（《语言研究》1981年创刊号），《史记》三家注音切有黄坤尧的系列论文，李善《文选注》有徐之明、张洁等人声类、韵类考的系列论文等等，就不一一介绍了。

第三章
近代音研究

第一节 近代通语代表音系

近代通语的代表音系是《中原音韵》音系，这是一般的看法。但是王力晚年所定《汉语语音史》却没有这样做，只是把《中原音韵》看做元代（1279—1368）语音的代表。这一改变，充分照顾到近代语音的实际。因为整个近代时段从晚唐五代经宋元明到清末，大约从公元9世纪到19世纪，时间长达一千年左右。其间语音不会一成不变。宋代通语不同于元，元以后明清官话的变化也非常突出，元代出现的描写当时实际语音的韵书只能是元代的语音，既不是宋代的语音，也不会有明清语音的特点。这是正确的。如果细致地描写汉语语音在近代一千年中的发展，理所当然应当分别叙述。但是，从总体看，近代语音史作为一个历史阶段，又是整个汉语语音发展史上一个组成部分。观察并讨论这一历史时代的语音，总得需要确立一个代表音系。如果要给整个近代语音史确立一个代表音系，还是以《中原音韵》最为适宜。理由有二：其一，《中原音韵》是近代语音史上第一本完全描写北方通语的实际语音的韵书，真实地反映了当时语音面貌。其二，在整个近代语音史的从9世纪到19世纪的一千余年间，《中原音韵》出现于14世纪，正处于近代时段的中心，其语音特征中的近代特征最为突出。再早一点就比较接近中古，再晚一点就逐渐接近现代。所以，我们仍以《中原音韵》为近代语音的代表音系。

《中原音韵》的编写初衷是指导作曲取韵。所以面世之后，长期被人们当曲韵工具书，从度曲取韵角度利用它、研究它。从音韵学语音史角度对《中原音韵》的研究，开始于20世纪初，钱玄同在《文字学音篇》（1918）指出《中原音韵》为"六百年之普通口语"，是当时北方活语言之音。最早对《中原音韵》语音进行研究的罗常培，于1932年发表《中原音韵研究》（《历史语言研究所集刊》第2本第4分），使用"归纳法"考出《中原音韵》声母二十。后来，随着北

音研究的深入,《中原音韵》越来越受到音韵学界重视,论著蜂出,成就辉煌。除单篇论文外,仅研究专著就有(以发表时间为序):赵荫棠《中原音韵研究》(1936)、陈新雄《中原音韵概要》(1976)、杨耐思《中原音韵音系》(1981)、李新魁《中原音韵音系研究》(1983)、宁继福《中原音韵表稿》(1985)等几家。还有美国司徒修(Hugh M. Stimson,1966)、薛凤生(Hsueh F. S.,1975,1990中译),日本服部四郎、藤堂明保(1958)也有专著。另外,语音史著作一般都辟有《中原音韵》专章。这些论著都对《中原音韵》的语音系统即其声母、韵母和声调系统进行了考证与构拟,各家的声母、韵母数及构拟,大同小异。

一 声母

下面先列表介绍杨耐思先生构拟的《中原音韵》音系。分为声母表、韵母表两部分。然后简述各家主要分歧。

杨先生考证《中原音韵》声母二十一,原书直排一列,没有按五音分类,为便于把握与比较,今对照中古音的分类给它分六类排列。

唇音	崩 p	烹 p'	蒙 m	风 f	亡 v
舌音	东 t	通 t'	农 n		龙 l
齿头音	宗 ts	匆 ts'		嵩 s	
正齿音	支 tʃ	眵 tʃ'		施 ʃ	戎 ʒ
牙音	工 k	空 k'	仰 ŋ	烘 x	
喉音	邕 •				

与杨先生一样,宁继福、薛凤生、李新魁诸家都定为21母。但罗常培定为20母,赵荫棠25母,陆志韦24母。杨氏21母与罗常培以来各家所订声母进行比较,单个声母不同有一处,大类不同的分歧有两处。

单个声母不同,是罗常培声母表中没有疑母,中古疑母并入零声母,而杨先生认为中古疑母在《中原音韵》某些韵部中仍与影母对立,应当还有残存,应当分立。赵荫棠、陆志韦同。

大类的分歧在正齿音、牙音方面。赵荫棠认为《中原音韵》牙音细音已经颚化为一组新的声母,故"工空烘"要分出"姜腔香"拟为舌面前塞擦音、擦音 tɕ-。赵氏"工、姜"两组分立,大多学者不从,因为两组声母完全互补,可以归为一类。正齿音方面,陆志韦认为正齿音知三与照三一类,知二与照二一类,除支思韵中照三归于照二外,其他韵中都取如此分类(仅东钟韵有一

个小韵知章庄三组合用)，即正齿音可分"支眵施""章昌商"两类，支组拟作 tʂ-，章组拟作 tɕ-。杨耐思认为知章庄三组在《中原音韵》中已经合并，因为韵的洪细不同分为两组而互补，故为一类。正齿音支组与章组在《中原音韵》中确有不同，但这个不同中含有韵的因素，支组拼的是洪音，没-i-介音，章组拼细音，有-i-介音。如果从韵的方面区别这两组，则两组声类可以合并。如果不考虑韵的因素，则声母应当分立。目前这个问题还没有定论，但大多数学者倾向于两组合并。

二　韵母

韵母表分左中右三栏，中栏为《中原音韵》十九韵部。左栏对照《中原音韵》的韵部，列出该韵部所收字在《广韵》中的归属，以便看出中古与近代韵的对应关系，并推测从中古到《中原音韵》的大致发展流向。要说明一点，《中原音韵》将中古入声字统统派入阴声韵，其分派关系非常复杂，不便于列入表格中，故本表不列入声韵目，入声问题见声调部分。表中右边一栏列出杨先生考证出来并构拟的《中原音韵》每个韵部的韵母。

广韵韵目(举平赅上去)	中原音韵韵部	韵母及拟音
东冬钟	东钟	uŋ、iuŋ
江阳唐	江阳	aŋ、iaŋ、uaŋ
支脂之开口齿音及日母	支思	ɿ
支脂之开口齿音外所有字微齐灰泰合祭废	齐微	ei、i、uei
鱼虞模	鱼模	u、iu
咍佳皆夬泰开	皆来	ai、iai、uai
真谆臻文欣魂痕	真文	ən、iən、uən、iuən
寒山删元唇凡唇	寒山	an、ian、uan
桓	桓欢	on
先仙，元牙喉	先天	iɛn、iuɛn
萧宵肴豪	萧豪	au、iau、iɛu
歌戈一等	歌戈	o、io、uo
麻二歌开三	家麻	a、ia、ua
麻三戈合三	车遮	iɛ、iuɛ
庚耕清青蒸登	庚青	əŋ、iəŋ、uəŋ、iuəŋ
尤侯幽	尤侯	əu、iəu
侵	侵寻	əm、iəm
覃谈咸衔，凡非唇	监咸	am、iam
盐严添	廉纤	iɛm

《中原音韵》韵母46个，诸家大体一致，差异仅在具体音值的构拟上，如董同龢将-iu-介音拟为-y-，王力将侵寻拟作-im等。阴声韵中齐微韵中的ei、歌戈韵中的io，这两个韵母的字分别来自中古入声韵。具体说，ei韵母字来自中古德韵，io韵母字来自中古觉药铎三韵。

三　声调

《中原音韵》的声调有四种：阴平、阳平、上声、去声。与中古音“平、上、去、入”不同是显而易见的，通常把这种不同归纳为三句话：平分阴阳，浊上归去，入派三声。前两句没有异议，第三句现代学者有不同理解，下面分两点略述之。

其一，表现。《中原音韵》“入派三声”包含了韵与调两个方面的内容。

从韵的方面讲，《中原音韵》入派三声在韵的方面，大致分四组：

梗曾臻深四摄入声为一组，这一组派入阴声的趋势是，细音分别派入支思、齐微两韵，洪音派入皆来韵；

山咸两摄为一组，派入阴声韵的趋势是，细音入车遮韵，洪音入家麻韵；

通入为一组，主要派入鱼模韵，部分派入尤侯韵；

江宕两摄入声为一组，分别派入萧豪韵、歌戈韵，有较多字两读。

从调的方面来讲，中古入声分别派入阳平、上声、去声，分派的条件是：全浊入阳平，清入上声，次浊入去声。规律性很强。但派入各阴声韵三种声调的入声字并没与同韵的原阴声字混排，而是单独排在某一声调之后，并特别注明“入声作某声”，也就是说入声字完全可能虽派入阴声韵但没有混同于阴声字。

第二，分歧。周德清本人对入派三声有解说，但他的解说并不一致。在《中原音韵·自序》中说：“夫声分平仄者，谓无入声。以入声派入平上去三声也。作平声最为紧切，施于句中，不可不谨，派入三声者，广其韵耳。”在《正语作词起例》中说：“平上去入四声，音韵无入声，派入平上去三声。”这都说“无入声”。但在《正语作词起例》又说：“入声派入平上去三声者，以广其押韵，为作词而设耳。然呼吸言语之间，还有入声之别。”这里又说“有入声之别”，似乎实际口语中还有入声。

周德清对入声字的这种独特的排列与说明，使人疑惑。因而引出两种相反的意见，一种认为《中原音韵》中还有入声，入派三声是为押韵方便的从宜之计。另一种认为《中原音韵》中没有入声，即入声已经消失，入派三声就

是入变三声。现代学者对《中原音韵》入声问题进行了许多研究，发表了很多文章，其观点不出上述两大范围，各有证据，各有道理，目前这个问题还没有统一的意见。

四 基础方音

《中原音韵》记录了元代一个活语言的语音系统，钱玄同称之为"北方活语言之音"，董同龢称之为早期官话，无论怎样称呼，它都应当有一个活的语音系统作其基础，这就是《中原音韵》基础方言语音系统。周德清在《自序》中涉及到了基础方言问题，他说："欲作乐府，必正言语，欲正言语，必宗中原之音"。"中原之音"既然为其"宗"，是其根本，那就是他的基础方音了。但"中原之音"四字意义含糊，"中原"是一个文化意义上的地名，其所指范围不定。中原之音究竟指哪个地方，学者们有不同的意见。可以归纳为如下三种：

（一）大都音说

元大都即今北京，所谓"中原"是指当时首都大都。持此说的学者比较多，有赵荫棠、王力、宁继福、薛凤生等人。如王力《汉语语音史》说："周德清《中原音韵》应该代表大都（今北京）的语音系统。周氏虽是江西高安人，但是他在大都居住久，而且是搞戏曲的，他的《中原音韵》必然是根据大都音的。元曲用韵与《中原音韵》一致，足以证明《中原音韵》是大都音。"

（二）大北方音说

陆志韦、杨耐思持此说。陆志韦认为《中原音韵》有很多特征"比今国音变得更为积极"，所谓"种极"应当是"超前"的意思，既然这本古代的韵书比现代北京音演变还要超前，当然"《中原音韵》不能代表今国音的祖语"。杨耐思认为"中原之音是当时中原地域通行的一种共同语音"，它包括元大都，但范围比大都要大，是"一种在北方广大地区通行的、应用于各种交际场合的共同语言"。

（三）洛阳音说

主此说者为李新魁先生。他主要以现代洛阳音、北京音与《中原音韵》相比较，认为现代洛阳音更为接近《中原音韵》语音，断定《中原音韵》的基础方音是洛阳音。但李先生判断音近与否，是用后人对《中原音韵》的构拟作根据的，如鱼模韵的"诸主"等字，将《中原音韵》韵母拟为 y，今北京话这些字韵母为 u，洛阳话韵母为 ɥ，相较之下，洛阳话近《中原音韵》，但如果将《中

原音韵》鱼模韵韵母拟为 iu,则不一定是洛阳话近《中原音韵》了。三说之中,洛阳音说受到质疑比较多。

第二节　近代语音其他研究

一　概述

语音发展史的各个时段研究中,近代语音的研究起步晚且初期发展迟缓。尽管上世纪初就有人提出进行近代语音研究,当时称做“北音研究”,而且很早就开展了对《中原音韵》音系的经典探索,但与上古音、中古音比较,研究范围狭窄,力量相对薄弱。过了将近半个世纪,到 1955 年,罗常培还认为有必要加强近代音的研究。他说:“前人在汉语史方面做过的工作侧重在古代,我们现在要多用力量在近代。要首先弄清楚普通话形成的历史。”(《现代汉语规范化问题》1955)这种现象,直到改革开放以后方得彻底改观,在短短二十余年里,近代语音研究队伍迅速扩大,研究成果如雨后春笋层出不穷。据统计(张渭毅提供的目录),从 1978 年到 2000 年,近代语音史发表论著 1500 余种。研究领域得到拓展,从过去主要针对《中原音韵》的研究,扩展到近代所有韵书以及其他语音文献。研究者发掘新材料,探讨新问题,研究的触角伸入到官话与方言的各个方面,逐渐形成四个很有特色的研究领域:(1)诗文用韵;(2)近代韵书;(3)对音借音;(4)注疏音释。

四个领域因研究材料不同而各具特色。其中诗文用韵与韵书研究两项更为突出。它们不但成果多、质量高,而且有许多新的发现与突破,对近代通语、官话研究意义重大。从研究重心来看,也很有时代特色。即:迄今对近代诗文用韵的研究,主要集中于宋代诗词韵文,从中考定近代语音前期的宋代通语韵系;而对近代韵书的研究则主要集中于明清韵书,其结果是对明清官话的了解日益深入。两种研究,一对准宋代,其时代在近代标准音系元代《中原音韵》之前;一对准明清,在《中原音韵》之后,二者恰恰在时间上与元代前后互相衔接,构成近代语音发展的粗线条轮廓。下面简单介绍诗文用韵与近代韵书的研究,适当涉及音释与对音。

二 宋诗文用韵与宋代通语音系

利用宋诗词文用韵进行系统的音韵研究出现于20世纪40年代，1942周祖谟先生在《宋代汴洛语音考》一文中首次提出了通过宋代诗人用韵考察“实际语音”的问题，他说：“近代马伯乐（H. Maspero）取域外方音及梵汉对音以考唐代长安方言，罗莘田先生取藏汉译音及开蒙要训以求唐五代西北方音，皆别阙蹊径，而能有所建树者。若论及宋代，则迄今尚无撰述见称于世。”故取北宋邵雍《皇极经世书·声音唱和图》，复取汴洛文士邵雍、程颐、程颢、尹洙、陈与义，旁取韩维、宋祁、宋庠的诗词用韵以校之，以考宋代北方汴洛语音。结果诗词用韵与邵雍声音图的韵部分合一致，由此确定宋代诗词用韵反映实际语音。在这以后的文章著述中，周先生一再申述这个观点，从而指出近代语音研究的一个新的方向。

从20世纪60年代开始，鲁国尧先生以三十余年（“文革”中被迫中断）的宋词用韵研究，奠定了宋代实际语音研究的坚实基础，并逐渐形成了宋代断代语音史的研究领域。他采用按地域分专题研究的办法，分别对文士多、作品丰富地域的词人用韵作穷尽研究。他的第一篇论文《宋代辛弃疾等山东词人用韵考》发表于1979年，接着福建（1980）、四川（1981）、江西（1992）等词人用韵考相继面世。他的阶段性总结论文《论宋词韵及其与金元词韵的比较》发表于1991年（《中国语言学报》第4期）。在这篇重要论文中，鲁先生总结了他历时三十年，遍考2万余首宋词之后，对宋词用韵的总体看法，“虽然有的词人（特别是闽、赣、吴地区词人）或以方言入韵，或有若干特殊用韵现象，但其大体可分18部。”为什么这个18部能通行天下，在没有官方约束的情况下，被不同方言区的人自觉遵守。“其所以如此，并非因为当时有一本大家遵守、人人翻捡的词韵书，而是因为多数人都是以当时的通语为准绳……北宋时期，经济发达、文化繁荣，汴洛的中州之音当即通语的基础，南宋虽偏安江左，并不以吴语为通语，词人按照通语押韵，相从成风，相沿成习，于是造成了宋词用韵18部的模式。”（《鲁国尧自选集》，页138、152）这就是宋代通语18部音韵系统。通语韵系的揭示与论定，沟通了从中古《切韵》音系到近代《中原音韵》音系的演变脉络，连通了从隋到元八百年发展断层的中间环节，从而填补了语音史的空白。

20世纪80年代以来，宋代实际语音研究不断向纵深发展，研究对象从宋词扩展至宋诗、韵文等材料。同时针对特殊用韵展开宋代方音的探索。

河南汴洛中州、北京、山东、闽、赣、吴、四川、两湖地区诗人用韵考全面铺开，宋代通语与方言的分布与特征日见清晰。一大批研究成果相继问世。其中有单个诗人（个案）用韵研究，如：苏轼（唐作藩 1990）、欧阳修（程朝晖 1986）、王安石（罗德真 1990）、黄庭坚（林亦 1991）徐积（张令吾 1997）；更重要的是群体诗人用韵研究，如：杨忆、王禹偁（王韫佳 1992），清江三孔（杜爱英 1997）。其中地域群体诗人用韵研究的意义重大，迄今有福建、江西、江浙、湖南、湖北、四川、山东、河南、北京等地域的诗人用韵已进行过系统研究。如刘晓南《宋代闽音考》（1999），该书考察宋代福建诗人用韵，证明通语 18 部的存在，而且结合宋代福建诗人 600 余条特殊用韵，考出宋代福建方言语音 9 大特征，根据 9 大特征在当时福建八个军州的不平衡分布，推测宋代闽方言可以分为闽北、闽中东和闽南三个次方言。对了解历史上的闽方言提出了可验信的文献语料。总之诗词用韵诸多成果都不同程度证明了宋代通语韵系的存在，揭示其音变，同时又对方音有所考证。刘晓南、张令吾于 2002 年编《宋辽金用韵研究》，收入这个领域的主要论著，可以参看。

诗文用韵只能考韵系，不能考声母，这是其弱点。宋代实际语音的声母可以从音释、对音和韵书等材料考求。如黄侃、邵荣芬等先生的《集韵》研究，周祖谟、李新魁等先生的《皇极经世声唱和图》及《起数诀》的研究，王力、许世瑛、赖江基等先生的朱熹叶音研究，鲁国尧先生《卢宗迈切韵法述评》，宁继福、竺家宁等先生的《古今韵会举要》研究等。概而言之，宋代通语音系声母已经具有了如下特点：一、全浊正在清化。二、非敷合流。三、知照合流。四、影喻合流等。

三　韵书与明清官话研究

近代是韵书编纂的丰收期，据清谢启昆《小学考》，从唐代萧钧《韵旨》二十卷到清戴震《转语》，共收近代韵书 197 种，但其中多佚。赵荫棠《等韵源流》介绍宋到明清等韵学著作 51 种，李新魁《汉语等韵学》介绍从《韵镜》到《李氏音鉴》107 种，耿振生《明清等韵学通论》所记韵书主要是明清两代的韵图与等韵化的韵书，数量达 167 种。仅等韵一类即如此之多，可见其富。

近代韵书的分布，元以前屈指可数，明清大量涌现，而且形式多样，内容丰富，涉及面广，尤其是出现了专门描写方言音系的韵书，是其特点。从宋到清重要韵书如：两宋辽金时代有《集韵》、《五音集韵》、《四声等子》、《切韵指掌图》、《卢宗迈切韵法》以及准韵图《皇极经世声音唱和图》等，元代《中原

音韵》、《中州乐府音韵类编》、《古今韵会举要》、《蒙古字韵》等，明清两代有《洪武正韵》、《中原雅音》、《韵学集成》、《韵略易通》、《合并字学篇韵便览》、《书文音义便考私编》、《交泰韵》、《西儒耳目资》、《音韵集成》、《韵略汇通》、《五方元音》、《字学元元》、《音韵阐微》、《拙庵韵悟》、《李氏音鉴》、《古今中外音韵通例》等等。《中原音韵》之外，其中很多韵书也已出现专门研究，单篇论文不胜枚举，有许多已形成专著，如竺家宁《古今韵会举要的语音系统》（台北学生书局，1986）、宁继福《洪武正韵研究》（上海辞书出版社，2003）、邵荣芬《中原雅音研究》（山东人民出版社，1981）、张玉来《韵略易通研究》（天津古籍出版社，1999）、杨亦鸣《李氏音鉴音系研究》（陕西人民出版社，1992）、陈贵麟《韵图与方言——清代胡垣〈古今中外音韵通例〉音系之研究》（台湾沛革企业有限公司，1996）等等。

叶宝奎《明清官话研究》（厦门大学出版社，2001）则是首部通过明清韵书综合研究近代官话的著作。该书将明清两代官话发展分为四期：明代前期以《洪武正韵》、《韵略易通》为代表，明代后期以《西儒耳目资》、《韵略汇通》为代表，清代前期以《五方元音》、《音韵阐微》为代表，清代后期以《正音咀华》、《正音通俗表》、《官话新约全书》为代表。每期分析代表韵书的音系，列出该期的语音系统，并与同期或前后韵书进行比较，说明本期的语音特征。最后总论明清官话音的历史沿革，说明明清两代官话的发展演变。该书讨论近代各种韵书达 21 种，是迄今明清官话研究领域一本重要论著。

综观明清官话的研究，有两个热点：一是官话基础方言标准音问题。二是官话语音演变问题。官话语音演变我们在下文讨论，这里说说基础方言标准音问题。

官话一般理解为广义的北方话，所谓大北方话，因为明清时代官场上办事、交际都使用北方话，故而称为官话，它实际上是明清汉语各方言区共同使用的交际语言。据现有资料，"官话"一词最早见于明代文献，是明清两代术语，元以及元以前的文献中还没发现有"官话"的称谓，故而"官话"可以看做近代汉语通语明清阶段的特称。

这种广泛应用的共同交际语言，照常理推，就像现代汉语的普通话，应当有一个基础方言标准音系。传统看法以北京音为官话的标准音，又有洛阳音说与南京音说等等。明代以南京音为标准音的学说发自鲁国尧先生，见《明代官话及其基础方言问题——读〈利玛窦中国札记〉》（《鲁国尧语言学论文集》，页 508，江苏教育出版社，2003）。南京音说得到张卫东等学者支持，发表了一系列论文。以上各说都有理据，仍在探索之中，目前并无定论。

但其共同之处是都认为近代官话有基础方言标准音系。

与此一派不同的是否认近代官话有基础方言标准音的存在。这种观点起因在于近代官话韵书音系的内部不统一。研究显示,元明清各种以"中原之音"、"中原雅音"等名目为标榜的描写官话音的韵书,所得出的音系大都各不相同,有的还差别甚大。最早提出问题的是前苏联汉学家龙果夫,他研究八思巴字所记元代古官话音系,发现与《中原音韵》音系相差很大,在《八思巴字与古汉语》一文中提出"我们没有充足的理由说'古官话'的语音组织是纯一的"推想,他认为"古官话"可分甲乙两类,其中一类是官派的,一类是土音。这个观点后来被发展为"双标准音说",即元代通语有两套并行的标准音系。

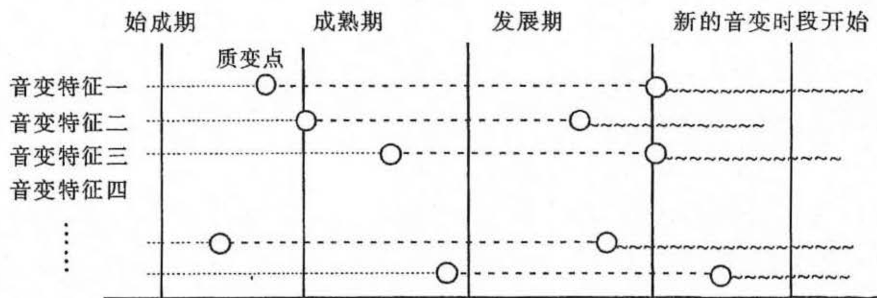
20世纪90年代,耿振生研究明清韵书时,考察了若干种官话韵书,这些韵书音系之间的音系差异,使他产生了对官话是否存在过标准音系的怀疑,他说"'官话'就是近代汉语的民族共同语……历史上的官话并没有形成一个规范的标准音系,不同的人对官话的理解各不相同,而这就意味着不同的地方所说的官话必然互有出入。……官话到了不同的地方,会在不同的程度上接近当地的方言,吸收一些当地的语音成分,这样就形成地区性的官话变体,在不同的地区,不同的社会集团中,讲的不是完全一致的官话"(《明清等韵学通论》,页119、120、121,语文出版社,1994)。这个观点,在他2004年出版的《音韵学概要》中得到强化,表述为:明清时期"官话系各韵图的音系并不完全一致,因为当时的官话未经规范,并没有形成严格的标准音系统"(林焘、耿振生《音韵学概要》,页166,商务印书馆,2004)没有标准音的官话,其实质就像旧时文人心目中的"正音"一样,"没有一定的语音实体和它对应"(《明清等韵学通论》,页126),至少它没有一个基础方言的点,如果它有基础方言的话,也可能是"片"而不是"点"(同上书,页122)。

叶宝奎不同意这种意见,他认为韵书表现出来的音系不同,只能说标准音规范化程度不同,不能以此否认标准音的存在。官话作为一种通行全国的交际语言,没有标准音似不可能。官话标准音的问题,目前尚无定论。

第四章
古今音变大势

语音是演变的，但演变中存在着内因与外因的差别，历时与共时的矛盾。从演变动力来说，有内因的也有外因的，音节内部的矛盾运动引发音变是内因，不同语言或方言间的接触、渗透、交融产生变化是外因；某一音系发生了音变，旧的语音形式被新的语音形式取代，新旧发生交替这是历时现象，但旧的形式还可能在别的方言中留存，与新形式处于共时并存状态。可见演变的方式千差万别，这一点应当引起我们充分的注意。历代语音资料丰富，方言千差万别，音系复杂，不充分考虑到这些因素，我们就无法断定一种音变的发生与完成。尤其是历时交替语音现象的共时并存，极容易引起矛盾，产生误会。故此有人把"在历时演变中区别共时并存"称为"锥顶原则"，把最先完成某一音变比做一个刚冒出的"锥顶"，认为"只须着眼于各项音变的锥顶产生的时代，而不必理会它同时代或比它晚出的材料里的存古现象"（郑再发《汉语语音史的分期问题》，页 641，台湾"中研院"《历史语言研究所集刊》第 36 本，下册，1985）。

因此，在讨论语音的历史演变时，有必要认识到：其一，要明确所指对象，即共同语的演变（通语及官话），不是囫囵的整个汉语，不可能囊括所有方言语音，尽可能避开方音现象。其二，要适当处理量变、质变的度。影响音系的某一特征的变化是划时代的，可以目为质变点，它往往由量变即局部、个别的演变发展而来。所以，质变又有其阶段性。其三，对质变点作综合考察，质变点积聚了一定的量，即可以认为整个音系发生了变化。对一个时代的音变，大致可以区别为开始的始成期，发展到极致的成熟期，在成熟期该时代语音特征最为集中，然后又逐渐出现新的发展，开始新的历史演变。一个音系，由同质到部分变异，再到异质，出现一个新时代的同质。图示如下：



据图，一个语音特征发生质变了，其他特征可能还正处于变化之中。等到大多数音变完成，于是进入一个新的成熟期，整个音系发生改变。在随后的发展期，又会产生新的音变，从而进入下一轮的演变。

据此图示，我们简述汉语古今演变之大势，将以上古、中古和近代三个时代为坐标，粗线条叙述从上一时代到下一时代的各种质变点展开状况。重在其变，从上一时代到下一时代，中间往往可以大别为几个过渡阶段，但不必每个过渡阶段都列出其音系，重点指出与上一阶段相比有什么变化。正是这些变化积累而使上一时代音系系渐质变成为新的时代的音系。

第一节　从上古到中古音变大势

我们确定上古为周秦时代，以《诗经》押韵、《说文》谐声系统所表现的语音为其代表。周秦时代包括西周（约公元前 11 世纪—前 771 年）、春秋（前 770—前 476）、战国（前 475—前 222）和秦（前 221—206），约八百余年，时间跨度仍然很长。《说文》谐声系统年代较难确定，但《诗经》成书年代据《论语》、《史记》等史料所记，经孔子修订方广为流传，则其成书年代是为春秋时代。那么，可以确定上古时代的核心为春秋战国时代。从春秋战国时代到隋代，经历两汉、魏晋、南北朝等三个阶段。其语音演变大势可以简述为，两汉近上古，通常目为上古之余绪，东汉末过渡到中古，魏晋可看做中古的始生期，南北朝越来越接近《切韵》音系，齐梁陈隋可目为中古的成熟期。

一　声母的演变

前文已述上古音声母系统目前有两大流派：一派以王力为代表，上古声母为纯单辅音 33 纽；一派以李方桂为代表，含单辅音与复辅音两个系列，李

氏单辅音31纽(可看做20纽)、复辅音三类Cr-、sC-、Cl-。两派相较差别很大,可归纳为如下几点:(1)李氏有复辅音,王氏没有。(2)单辅音中李氏有清鼻音、边音,王氏没有。(3)李氏喻四、邪母合一、神禅两母合一,王氏两组各自分立。(4)李氏照二归精,照三归端,王氏照二、照三独立。至于李氏牙喉音分立一套圆唇声母,是为了说明中古合口介音的,对声母的演变没有影响,可以不论。这四点不同该如何取舍?

先看复辅音问题。从谐声、异文、异读、通假、声训、连绵字、民族语文同源词及借字等材料来看,上古时代存在着复辅音应当可以成立。但复辅音有多少类,每类有多少个,每个下辖多少字,这些问题一直还没有取得满意的解答。李方桂讨论了三类复辅音,后来学者在此基础上又有一些新的进展,但还远没有达到理想的程度。由此而涉及到复辅音的消失也不好具体讨论。我们只能从通假、声训、异文等材料窥伺其消变的踪迹。东汉刘熙《释名》中有些声训还像是复辅音的遗迹(旁注小号字为该字中古所属声母)。如:

释山:埒来,脱透也。
释床账:幕明,络来也。
释言语:勒来,刻溪也。

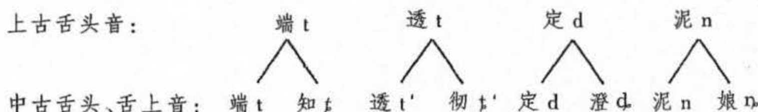
但已经很少了,已属残迹,应当说,至迟东汉之后复辅音就消失了。

再看清鼻音、边音问题。这也是可以从谐声、异文、异读、通假、民族语文等材料加以证明的,甚至宋代闽方音中还有清送气鼻、边音声母残存(参刘晓南《宋代闽音次浊声母清送气现象》,载《庆祝〈中国语文〉创刊50周年学术论文集》,商务印书馆,2004),这一类声母似可成立。那么这类声母什么时候消失?西汉西北语音中,还可以看到这类声母,如:《史记》所记地名关中斄县,“斄”读作“邰”,来母字读透母,透露了“l̥”母的可能存在。《史记·外戚世家》记载当时长安人把汉高祖邢夫人的名号“娙娥”,读为“娙何”。疑母“娥”读为匣母“何”,透露了“ŋ̊”母存在的可能。魏晋时代可能还有残存,颜之推批评魏李登《声类》“以系音诣”,用疑母字“诣”给匣母字“系”注音,在三国时可能是正音,但到了南北朝颜之推时代就不为典要了。可能清鼻音、边音的消失就在魏晋时代。

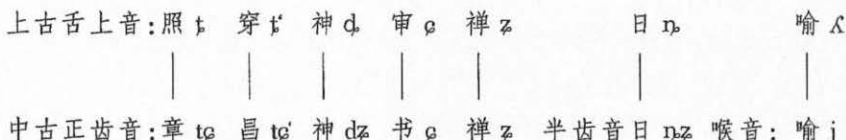
第(3)、第(4)两条差异,都是单辅音范围。两条中王力从分,李氏从合,关键就是这些声母上古关系密切,可以分也可以合。王氏为何从分,主要考虑到后世演变的条件不明,故分。李氏为何从合,因为李氏为它们在后世的

分化设计了语音条件，详见上古音的介绍。既然李氏的上古到中古的演变基本思路已经在前文介绍，那么这里就取王说来讲从上古到中古演变。

如果以王力33母的系统来讲从上古到中古的声母变化，音类的方面变化不大，从五音的角度说，只出现了一处变化：从舌头音中分化出舌上音，从汉梵对音来看，东汉三国时还没有出现知组声母，西晋对音中端知二组还有牵混，端知两组完全分开是在东晋，可知舌上音与舌头音分离的音变完成于东晋时期（参刘广和《音韵比较研究》，中国广播电视出版社，2002）。分化的条件是舌头音二、三等在介音的影响下，逐渐演变成舌上音。



舌头变为舌上音，影响到原来的舌上音"照穿神审禅"，使之音值发生变化。具体是上古舌上音"照 ȶ、穿 ȶ'、神 ȡ、日 ȵ、喻 ʎ"五纽到中古读音发生改变。其中"照、穿、神"变为正齿音，由舌面前塞音变为塞擦音，"日"母变为半齿音，由原来的舌面前鼻音变为鼻塞擦音，喻母变为喉音，由原来的舌面前边音变为半元音。



这个音变的时间应当跟舌头分化出舌上音同步。

二　韵部的演变

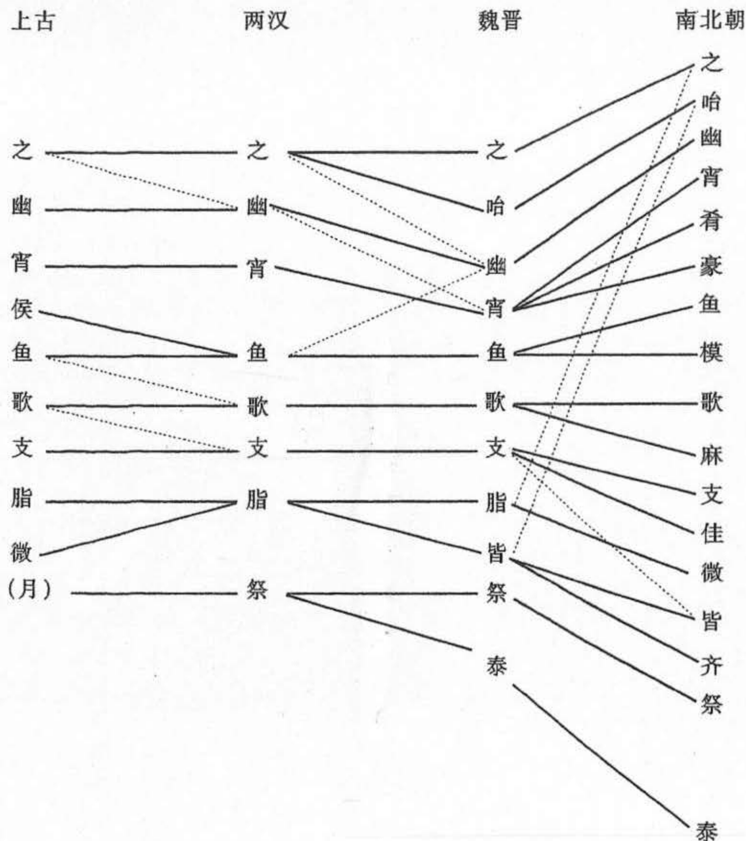
上文介绍王力上古韵部30，李方桂22部，但二人的差别仅在于-k尾入声是否独立。为便于叙述，我们取王力30部，作为从上古到中古韵部演变的起点。

根据罗常培、周祖谟两位先生的研究，参考其他研究成果，我们可以大致确定从上古到中古通语韵系的流变。按阴声、入声、阳声的顺序画出流变线路图，依两汉、魏晋、南北朝的顺序，列出韵部字类的时代走向，简略加以说明，以明其流变大势。为求简明，不涉及拟音。图中实线表示韵部之间的分合，虚线表示部分字的归属。从图上看，从上古往中古韵部的分合的趋势

是愈益细密。下面分列各图,并于图下略述其演变。

(一)阴声韵

阴声韵流变图:



阴声韵的发展,从上古到两汉,侯部与鱼部、脂部与微部合并。之部少数属于中古尤韵的"牛丘旧"、属脂韵的"龟"字转入幽部。鱼部部分属于中古麻韵的字"华家芽瓜"等转入歌部,歌部部分属于中古支韵的字"宜陂"等转入支部。入声月部的去声字分出独立为去声祭部,含中古祭泰夬废四韵。

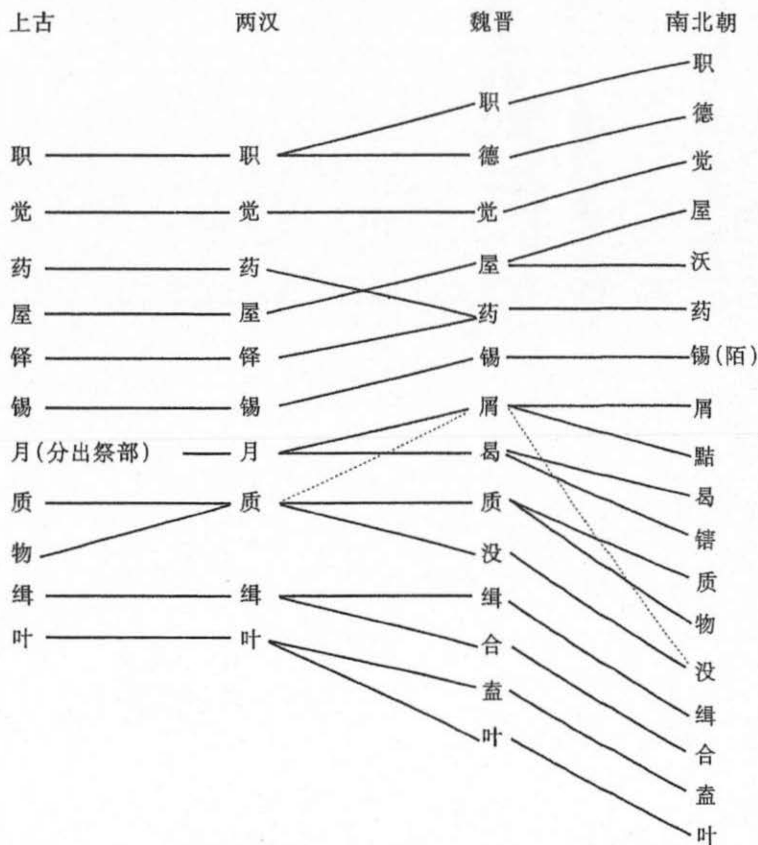
从两汉经三国至魏晋时,三国时之部分化为之咍两部,之部包括中古之韵和脂韵部分字,咍部包括中古咍灰和皆少部分字。之部所含的全部中古尤韵字转入幽部,至此之部不含尤韵字。三国时幽、鱼、宵三部重新组合,鱼部所含中古侯韵字全转入幽部,鱼部相当于后来的遇摄。幽部原含的萧宵

肴豪韵字转入宵部，又接收了来自之部的尤韵字，至此幽部相当于后来的流摄。宵部接受了来自幽部的部分字，其所含相当于中古的效摄。祭部分化为祭、泰两部。至于脂部分化为脂（脂微）、皆（皆及咍灰齐部分）两部，时间稍后，在魏晋时代。这新的脂部包括中古脂微两韵，皆部包括皆和咍灰齐部分字。

南北朝可分前后两期，前期变化不大，仅支部所含齐韵字转入皆部。后期变化较大，脂部进一步分化为脂、微两部，而脂部又跟之部合为一部，仅微部独立，相当于《切韵》的微韵系。皆部的灰咍韵字转入咍部，齐韵字分出个齐部，仅留下皆韵字。支部分化为支、佳两部。歌部分化为歌（歌戈）、麻两部，鱼部分化为鱼、模（模虞）两部。宵部分化为宵（宵萧）、肴、豪三部。

（二）入声韵

入声韵流变图：



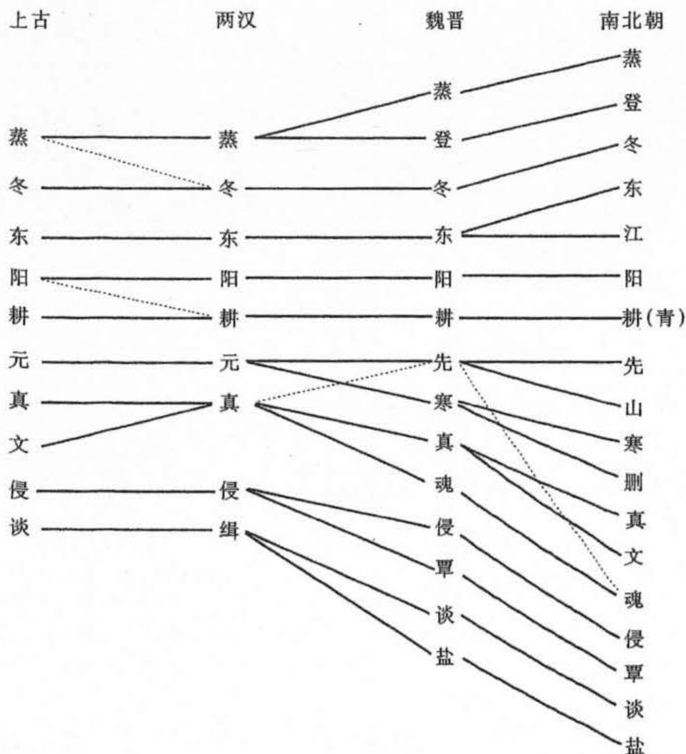
入声韵从上古到两汉，仅质部与物部合并，月部去声分出独立为祭部两项变化。

从两汉经三国到魏晋，变化很大。三国时，药、铎两部合并为一部。月部分化为屑（月屑薛黠）、曷（曷末辖）两部。职部分化为职、德两部。缉部分化为缉、合（合洽）两部。叶部分化为盍（盍狎）、叶（叶贴业乏）两部。质部原含的中古屑韵“结节屑切铁”等字和黠韵“轧”字转入月部，后月部分化为曷、屑两部，则这些字入屑部。至于质部分化为质（质术栉迄物）、没两部，时间靠后，在魏晋时代。这些入声的分化都与相应的阳声韵部同步（详下阳声韵），可见这时入声韵已由上古的配阴声，转化为配阳声了。

南北朝前期，质部分化为质（质术栉）、物（物迄）两部。南北朝后期，屋部分化为屋、沃（沃烛）两部。屑部所含月韵字转入没部，屑部剩下的部分分化为屑（屑薛）、黠两部。当然其中还有一些细节，不能尽显。要注意的是，南北朝锡部所含的“陌麦昔”与“锡”有分用的趋势。

（三）阳声韵

阳声韵流变图：



阳声韵从上古到两汉，真部与文部合并，这是跟入声质部与物部合并同步的。另外，阳部所含中古庚韵字如“庆明英京”等转入耕部。蒸部原含中古东韵的“雄梦弓”等字转入冬部。

从两汉经三国到魏晋，三国时，蒸部分化为蒸、登两部，与入声职部分化为职、德相应。真部原含中古先韵字“天田年千”等转入元部后来元部分化为寒、先两部，则入先部。稍后，魏晋时，真部分化为真（真谆臻文欣）、魂（魂痕）两部。元部分化为寒（寒桓删）、先（先仙元山）两部。侵部分化为侵、覃（覃咸）两部，谈部分化为谈（谈衔）、盐（盐添严凡）两部。

从魏晋到南北朝，前期，真部分化为真（真谆臻）、文（文欣）两部。先部所含元韵字转入魂部，剩下部分分化为先（先仙）、山两部。后期东部分化为东、江两部。寒部分化为寒（寒桓）、删两部。耕部所含庚耕清青四韵中，青韵有独用趋势，这是与入声韵相对应的。

经过这样一番演变，到南北朝，诗文用韵的韵部与《切韵》大同小异，正如前文所述，重韵分用，二等韵独用，这些现象都说明《切韵》音系是有实际语音的根据的。诗人用韵同用范围较宽，大多是洪细通同，开合通用而已。

韵部演变有一个很大的特征，就是上古阴、入、阳相配的结构关系，到中古发生了改变，变为阳、入相配，入声不再配阴声。判断上古阴、入相配的根据有两条。一是《诗经》及先秦文献韵文用韵中阴、入通押很多，如《诗经》第一首《关雎》就有“芼乐”押韵。二是谐声字中，阴、入声字通谐，如“之”声谐“寺”，寺声谐“特”，之寺为之部阴声，特为职部入声。判断中古阳入相配的根据也是两条：一是《切韵》四声相承的排列方式；二是从三国时开始，韵部的分化与合并的演变中，入声韵与阳声韵的发展总是平行对应的，而不与阴声韵对应。故此断定其间关系密切。

三　声调的演变

上古声调各家假说差异很大，至今没有一致的意见。我们暂时假定，《诗经》时代四声已经齐备，可以套用中古四声名称“平、上、去、入”命之。那么，从上古到中古声调的调类没有变化，但有许多字调的归类却变化很大。清儒江有诰作《唐韵四声正》，据《诗经》用韵考定许多字声调归类上古不同于中古（江氏说是陆法言误收，不对），如中古去声“讼化震患”字上古归平声，中古上声“享飨颈颡”字上古归平声，中古平声字“偕”上古上声，中古去

声“狩”字上古上声等等。那么这些字,可以说从上古到中古声调归类发生了改变。

第二节 从中古到近代音变大势

从中古到近代的演变,起点是《切韵》音,终点可以定于《中原音韵》,即公元7世纪到14世纪,历经唐五代两宋时代至元初,约七百余年。我们先比较《切韵》音系与《中原音韵》音系的变化,然后再参考已有的研究成果,简述这些变化发生的时代。

一 声母的演变

从《切韵》36声母,到《中原音韵》21声母,中间经过了一个北宋韵图36母。我们先比较《切韵》36母与韵图36母以及韵图36母与《中原音韵》21母的异同,再述其发展演变。

(一)异同比较

《切韵》36母与韵图36两个音系声母之间的差别可以归纳为如下几条:

(1)唇音分化。《切韵》唇音帮、滂、並、明分化出轻唇音:非、敷、奉、微。唇音由一类变为两类,帮滂並明称为重唇音,非敷奉微称为轻唇音。

(2)匣三分离并归入喻母。《切韵》匣母三等从匣母中分离出来,成为于三,后来于三并入喻母。这时喻母就包含《切韵》的于(喻三)、以(喻四)两类。

(3)照二、照三合流。此即庄组、章组合流:“庄章”合并为照母,“初昌”合并为穿母,“崇神”合为床母,“生书”合为审母,所谓照二、照三两组并为一组:照、穿、床、审、禅。完成这一步后,《切韵》36母唇音增加4个轻唇音,齿音减少4个正齿音,于三一出一入,不增不减,仍是36母,这就是韵图36母,也是传统36母。

韵图36母与《中原音韵》21母相较,有如下不同:

(1)非敷合流。轻唇音“非、敷”两母合并为一母。

(2)知照合流。舌上音“知彻澄”三母与正齿音“照穿床审禅”五母合流,最后演变成《中原音韵》的支眵施三母。舌上音娘母并入泥母。

(3)全浊清化。韵图36母中全浊声母“并奉定澄群从邪床禅匣”10母,

除部分“奉”母字外，在《中原音韵》21 母中全部并入同类清声母，就是说全浊声母变读相应的清声母，这被概述为全浊清化。其中塞音、塞擦音的清化后的归并与声调有关，其规律是，原全浊平声字归次清音，即清化为送气音。原全浊仄声字归全清音，即清化为不送气音。擦音没有全清、次清之别，清化为同类清音。

(4)零声母扩大。36 母的影母与喻母合并，成为零声母，又有疑母部分字丢失辅音变为零声母。所以零声母扩大。

至此，传统 36 母去掉 10 个全浊声母，1 个轻唇音，3 个舌上音，1 个喉音，一共减少 15 母，故 21 母。

(二) 发展演变

据上所述，从《切韵》36 母到《中原音韵》21 母要分两段。一是从唐到北宋，由《切韵》36 母变为韵图 36 母，有三大变化。二是从韵图 36 母到《中原音韵》21 母，有四大变化。共计七大变化，集中于全浊音、唇音、舌齿音、喉音四个方面。

1. 唇音分化。

唇音的演变发生最早。轻重唇音分化在《切韵》唇音上字三等自成一系就已露端倪，初唐时玄奘(618—664)译音，对译梵文辅音 p、ph、b、bh 全用重唇，不用轻唇音字，说明轻、重唇音已分化，故不混用(施向东《玄奘译著中的梵汉对音和唐初的中原方音》，见《语言研究》1983 年第 1 期)。张参《五经文字》(成书于大历十一年，即公元 776)中除一两个例外，凡《切韵》轻重类隔切均改为音和，说明轻重唇音分立，并且非敷分立(邵荣芬《〈五经文字〉的直音和反切》，原载《中国语文》1964 年 3 期，后收入《邵荣芬音韵学论集》，首都师范大学出版社，1997)。慧琳《一切经音义》(约 810)和不空译音都轻重分立，可见盛唐以后，轻重分立非常普遍了。“非敷”两母最初分立，但不久就混合以至于合并了。黄淬伯(1931)认为慧琳音中“非敷”两母已混，周法高(1948)不同意，认为非、敷混切的比例太小，不构成合并，但无论如何，中唐两母已难分清楚，当无疑问。轻唇“非敷”合流，当发生于晚唐。罗常培《唐五代西北方音》，王力《朱翱反切考》，都指出非、敷合流。宋代韵图中 36 母非敷仍然分立，可能是照顾系统的安排。

2. 舌上正齿音合流。

包含两个内容：一是庄、章两组合为照穿床审禅，这一音变在韵图 36 字母得到体现，但它应当发生在晚唐；二是舌上音知彻澄并入照组，这个音变在晚唐亦已起步，在罗常培《唐五代西北方音》邵荣芬《敦煌俗文学中的别字

异文和唐五代西北方音》中都能看到知照混用。然而这个音变可能到宋代才最后完成。南宋卢宗迈《切韵法》(1179)表现出知照合一(参鲁国尧《卢宗迈切韵法述评》,连载于《中国语文》1992 年第 6 期、1993 年第 1 期,收入《鲁国尧语言学论文集》,后改名为《〈卢宗迈切韵法〉述论》),与同时代朱熹的叶音相合。

3. 全浊清化当出现于晚唐。

李涪《刊误》指责"舅—旧,佷—恨,辫—弁,皓—号"同音,说明浊音清化且浊上归去。晚唐五代(约 8—10 世纪)的敦煌俗文学中别字异文也反映浊声母消失(邵荣芬《敦煌俗文学中的别字异文和唐五代西北方音》,见《中国语文》1963 年第 3 期,又收入《邵荣芬音韵学论文集》,首都师范大学出版社,1997)。到了北宋邵雍《皇极经世书·声音倡和图》列二十三对声母,每对分清浊,表面上看浊声母还存在,但他的塞音、塞擦音浊声母与清音相配时露出破绽,其仄声配不送气清音,平声配送气清音,正反映了北音全浊声母清化"平透仄戛"的特点,故由此推邵雍的时代全浊声母已经清化(周祖谟 1942《宋代汴洛语音考》,又《问学集》下册,中华书局,1966)。

4. 零声母影喻合流。

在初唐玄奘的对音中,影与喻(喻三无字)是分的。玄应、慧琳音义均如此。晚唐时代敦煌俗文学中就表现出影、喻不分,还有部分疑母字混入影母。北宋邵雍时代影喻完全合并,形成零声母。

二　韵部的演变

《切韵》206 韵是区别声调的,《中原音韵》19 韵不区别声调,两书"韵"的内涵不对等,不好直接比较。忽略《切韵》韵的声调,以四声相承的韵系为单位,得 61 韵系。从《切韵》的 61 韵系到《中原音韵》19 韵,从数字上也可以看出,演变的趋势是韵的合并简化。我们先比较《切韵》61 韵系与《中原音韵》19 韵及其所收字的异同,归纳从《切韵》到《中原音韵》的发展大势,然后再参考诸家研究成果,简述这些演变的发生过程。

(一) 异同比较

从《切韵》到《中原音韵》韵的变化可以归纳为下列几点:

(1)所有入声韵全部派入阴声韵,派入方式大致是:臻深梗曾四摄为一组,派入支思、齐微、皆来韵,山咸两摄为一组,派入车遮、家麻韵;通摄为一组,派入鱼模、尤侯韵;江宕两摄为一组,派入萧豪、歌戈韵。这样一来,原阳

声韵系不再包含入声字(本节下文所述阳声韵系不含入声字)。

(2)以摄为单位合并或重新组合。含三种情况:

其一,以摄为单位合并各韵为一韵部的有:通摄合为东钟韵,江宕两摄合并为江阳韵,臻摄合并为真文韵,效摄合并为萧豪韵,梗曾两摄合并为庚青韵,深摄合并为侵寻韵。

其二,以摄为主有小部分字流动或出或进构成新的韵部,遇流两摄之间,遇摄接受来自流摄的部分唇音字合为鱼模韵,流摄除去部分唇音字外剩下的合为尤侯韵。果摄所有三等都转入假摄,剩下的一等开、合字并为歌戈韵。

其三,以摄为单位大合大分。止、蟹两摄重新组合分为三韵:止摄开口三等齿音半齿音字独立为支思韵,止摄余下部分加上蟹摄合口一等(灰与泰合)和三等祭废韵、四等齐韵系合为齐微韵,蟹摄开口一等(哈泰开)和二等韵(除佳夬韵小部分字转入假摄)合为皆来韵。山、咸、假三摄均以等呼为条件分为两或三韵,山摄开口一等寒、二等山删再加上元凡韵系的唇音字合为寒山韵,山摄合口一等桓韵系单独为桓欢韵,山摄三、四等元除唇音仙先三韵系合为先天韵。咸摄大致相似,一二等覃谈咸衔加三等凡除唇音五韵系合为监咸韵,三四等盐添严韵系合为廉纤韵。假摄二等加上果摄开口三等和部分蟹摄二等佳夬韵字合为家麻韵,假摄三等加上果摄合口三等合为车遮韵。

此外,还有一字两收的现象,梗摄部分合口及唇音字又收入东钟韵,还有入声派入阴声韵也有两收,如江宕摄部分入声字两收于歌戈、萧豪韵等。

重新组合的韵内部结构有很大调整,可归结为:(1)重韵、重纽合并;(2)三四等合并;(3)一二等除部分开口二等外合并;(4)蟹、山、效、假、咸五摄开口二等仍然与同韵其他韵母相区别;(5)某些特殊的声韵组合发生音变,如唇音、正齿音的细音变洪音等。这几种变化表明,中古韵母的元音系统至此发生了变化,介音与主元音的一些细微差别已经或正在消失,比较《切韵》与《中原音韵》的韵母及拟音就可以看出这一点。

(二)发展演变

以合韵为主的重新组合,有一个逐渐发展的过程。检验韵部的分合趋势及发展程度,唐宋诗文用韵是一个灵敏度很高的晴雨表,从近几十年来学者对唐宋诗文用韵的研究中可以大致看出其演变轨迹。

1. 初盛唐29部。

初盛唐诗人用韵就表现出韵部合并的趋势。鲍明炜《唐代诗文韵部研究》(江苏古籍出版社,1990)对上接李荣《隋韵谱》隋代、下到唐玄宗开元前,

即公元 618—712 年之间约一个世纪诗人用韵作了穷尽研究。该书不立韵部，以摄为单位考初唐诗人用韵。今据其所述，将其转为韵部，得 29 部。今胪列于下，括号为该部所含《广韵》韵目，举平以赅上去：

阴声 9 部：1 鱼模（鱼虞模），2 支微（支脂之微），3 齐祭（祭废齐），4 皆来（佳皆泰夬灰咍），5 萧肴（肴宵萧），6 豪涛（豪），7 歌戈（歌戈），8 家麻（麻），9 尤侯（尤侯幽）。

阳声 10 部：1 东钟（东冬钟），2 江双（江），3 真文（真谆臻文欣），4 元魂（元魂痕），5 寒先（寒桓山删先仙），6 阳唐（阳唐），7 庚青（庚耕清青），8 蒸登（蒸登），9 侵寻（侵），10 监廉（覃谈咸衔盐严凡添）。

入声 10 部：1 屋烛（屋沃烛），2 觉握（觉），3 质物（质述栉物迄），4 月没（月没），5 曷屑（曷末黠辖屑薛），6 药铎（药铎），7 陌昔（陌麦昔锡），8 职德（职德），9 缉入（缉），10 合葉（合盍狎洽叶业乏贴）。

这个韵表可以看出同摄之中不但洪细、开合互押，而且重韵、三四等韵之间也通押。但摄的界限犹存，不同韵尾的入声韵不通，说明入声韵尾犹存。

2. 晚唐五代 23 部。

29 部中唐变化不大，到晚唐五代就有所改观，据周祖谟对变文押韵的研究，归纳其韵系为 23 部，原文称摄，实则等于韵部（周祖谟《变文的押韵与唐代语音》，见《语言文字学术论文集》，知识出版社，1989），周先生认为“现在北方话的韵母系统就是在这二十三摄的基础上发展起来的。要研究普通话语音发展的历史，不能不以此为起点”。

晚唐五代 23 部（括号表示与 29 部不同内容）：

阴声 7 部：1 歌戈（少数麻韵字押入），2 家麻（含少数佳夬韵字，打字），3 皆来，4 支微（含蟹摄三四等，少数皆来、鱼模韵字押入），5 鱼模（含尤侯唇音字），6 尤侯（含唇音“浮”字），7、萧豪（豪肴宵萧）。

阳声 8 部：1 东钟，2 江阳（江宕摄，少数庚青字押入），3 庚青（少数蒸登、真文字押入），4 蒸登，5 真文（臻摄，少数元、侵韵字押入），6 寒先（山摄，少数监廉字押入），7 侵寻，8 监廉。

入声 8 部：屋烛，2、药铎（江宕入），3 陌锡（少数与药铎入押，曲子词中陌锡与职德混并），4 职德（少数与陌锡押），5 质物（臻入，有与陌锡、职德、药铎押者），6 月屑（山入），7 缉立，8 盍帖。

23 部相对初唐来说，合并了 6 部。

阴声合并 2 部：支微与齐祭并为支微部，开启止、蟹两摄的重新组合先

声;萧肴与豪涛合并为萧豪部,效摄各韵通押,元音简化。

阳声合并2部:江双与阳唐合并为江阳部,江、宕两摄合并,《中原音韵》的江阳韵形成;元魂部分解,其中原元韵归寒先部,魂痕韵归真文部,《中原音韵》的真文韵形成。阳声蒸登与庚青有通押,表现梗曾两摄正在混并,《中原音韵》的庚青韵正在形成。

入声合并2部:觉握与药铎合并为新的药铎部,原月没部分解,月韵归月屑部,没韵归质物部。其中梗曾臻摄入声多有混押,表明-k、-t两尾正在混并。

3. 宋代18部。

到宋代,混并继续扩大,从宋代词韵、诗韵以及韵文用韵归纳的韵系总体是18部(参鲁国尧《论宋词韵及其与金元词韵的比较》,原载《中国语言学报》第4期,商务印书馆,1991。又载《鲁国尧语言学论文集》,江苏教育出版社2003,及刘晓南、张令吾主编《宋辽金用韵研究》,香港文化教育出版社,2002)。下面开列宋代18部,括号表示与晚唐不同的内容:

阴声7部:1歌戈,2家麻,3皆来,4支微,5鱼模,6萧豪,7尤侯。

阳声7部:1东钟,2江阳,3庚青(合蒸登),4真文,5寒先,6侵寻,7监廉。

入声4部:1屋烛,2药铎,3质缉(原质物、陌锡、职德、缉立四部合并)、月贴(原月屑、盍贴合并)

从晚唐到宋代,阳声梗、曾两摄合为一部。变化大的是入声,梗曾臻深四摄入声合为一部,山咸两摄入声合为一部,这两部只能解释为原-k、-t、-p韵尾的区别不存在了,有两种可能,一种可能是还有喉塞尾,一种可能是没有喉塞尾了。我们倾向前一种解释,即这两部还保留喉塞尾。至于屋烛、药铎两部原属-k尾入声韵,且不与其他尾的韵字通押(仅少数通押,可目为合韵),是不是仍存-k尾呢?当然这种可能性是有的,但入声发展的趋势是塞尾脱落,其他入声尾已弱化为喉塞了,这两部即算还保留了-k尾,也应当只是残迹。我们倾向它们也只存喉塞尾,至于它们不与别的入声韵通押,是主元音不同。

宋代18部已具《中原音韵》雏型,其中"歌戈""皆来""鱼模""萧豪""尤侯"五韵框架同于《中原音韵》,"东钟""江阳""庚青""真文""侵寻"等部,已与《中原音韵》相同。从宋代18部到《中原音韵》19部,有五大变化。

(1)支微部分出止摄开口三等齿音、半齿音字,独立为支思韵,余下的为

齐微韵。支思韵的确立，标志着现代汉语舌尖元音的产生。

(2)家麻部分出假摄三等为车遮韵，假摄以洪细分韵，表明三等韵的主元音已高化为前半低元音，与原来的前低元音音色不同。

(3)寒先部以等呼为条件分立三部。原山摄合口一等桓韵分立为桓欢韵，山摄开口三四等分立为先天韵，剩下的山摄开口一等二等独立为寒山韵。

(4)监廉部以洪细为条件分立为两部。一二等立为监咸韵，三四等立为廉纤韵。

(5)入声全部派入阴声韵。要指出的是，《中原音韵》的派入入声的四组组合方式与宋代通语入声韵部分野是相合的。即：梗曾臻深四摄入声合乎18部中的质缉部，山咸两摄入声合乎月贴部，通入合乎屋烛部，江宕入声合乎是药铎部。

三　声调的演变

从《切韵》到《中原音韵》声调的演变历来有三句话来概括：平分阴阳，浊上归去，入派三声。

平分阴阳，是说《切韵》平声到《中原音韵》中分化为阴平、阳平两个声调，分化的条件是声母的清浊，原平声浊音字读阳平，清音字读阴平。这种分化可能起于唐代，日本安然《悉昙藏》(880)卷五记载了当时汉语声调分轻重，"平声直低，有轻有重，上声直昂，有轻无重，去声稍引，无轻无重，入声径止，无内无外"。学者认为这里的轻重就是说的分阴阳。既然平声有轻有重，那就意味着分为阴阳两调。

浊上归去是说中古全浊声母上声字音变读为去声，同时其声母清化。这个音变也应当出于中唐，据研究，白居易诗歌用韵中，浊上字跟去声通押比例很大(赖江基《从白居易诗用韵看浊上变去》，《暨南学报》1982年第4期。又国赫彤《从白居易诗文用韵看浊上变去》，《语言研究》1994年增刊)。又，前引晚唐李涪《刊误》里指出"舅其九切、旧巨救切，佷、恨，辩符蹇切、弁皮变切，皓胡老切、号乎到切"等字同音，其中"舅辩皓"为全浊上声字，"旧弁号"为全浊去声字，浊上读同浊去。

入派三声是说中古入声字发生舒声化音变，塞音韵尾脱落，入声调消失，所有的字读为阴声韵，而归入阴声韵之中。《中原音韵》中入声派入阴声是有规律的，以声母为条件，清声母派入上声，全浊声母字派入阳平，次浊派

入去声。从诗文用韵看,北宋时已有阴入通押但数量很少,金代诸宫调用韵入声押阴声韵。可见入派三声的音变离《中原音韵》很近,加之入声字在阴声韵中单列不混、周德清又说呼吸言语之间还有入声,所以,《中原音韵》的入声是否已经消失至今仍有不同看法。

第三节 从近代到现代的音变大势

从近代到现代,即从14世纪到19世纪,时间约六百年,通常认为就是从《中原音韵》发展到现代汉语普通话。学界对《中原音韵》的语音性质的看法目前尚有分歧,它是不是现代普通话的直接源头,还没有把握。不过,现代普通话近代直接源头是谁,目前也没有明确的答案。为今之计,要论说从近代到现代的发展,姑且仍从旧说。

一 声母的演变

《中原音韵》声母21个,现代汉语声母也是21个,数目相同,内容不同。从《中原音韵》到现代汉语,其声母有两大变化。

(一) 微母 v-、疑母 ŋ-消失

原微母、疑母字大部分并入零声母,少数疑母字读 n-,并入泥母。疑母在明代兰茂《韵略易通》中就已消失。兰茂(1397—1471),字廷秀,号止庵,云南嵩明州杨林人,所著《韵略易通》成书于明正统七年(1442),书中描写明代官话音系。作者以一首五绝《早梅诗》二十字概当时官话声母,这可以说第一个由官话韵书归纳的官话声母系统:

东 t　风 f　破 p'　早 tz　梅 m,　向 x　暖 n　一 ø　枝 tʃ　开 k'。
冰 p　雪 s　无 v　人 ʒ　见 k,　春 tʃ'　从 ts'　天 t'　上 ʃ　来 l。

二十声母中有微母(无 v-),没有了疑母。可见,从1324年《中原音韵》到1442年的《韵略易通》,一百年间,疑母消失。微母在北音中消失晚于疑母,明后期徐孝所著《合并字学篇韵便览》所列声母有字之声19个,与早梅诗相较,没有了微母(无 v-)。徐孝生卒不详,自署金台布衣韵轩居士,金台得名于战国时燕昭王所筑黄金台,通常泛指保定地区,一说指北京(参郭力《古汉语研究论稿》,北京语言文化大学出版社,2003,周赛华《合并字学篇韵便览研究》,2004),徐孝是北京地区人当无疑义。《合并字学篇韵便览》成书于明

万历三十四年(1606),书中列了微母,但是虚设而不领字,韵书里面古微母字均读同影母,说明微母已变零声母了。

(二)尖团合流

现代汉语舌面前音声母"基、欺、溪"形成。尖团分别指中古精组与见组,到近代,精组有精 ts-、清 ts'-、心 s-三母,即《韵略易通》的"早从雪"三母,见组到近代不计疑母的话,也只三个:见 k-、溪 k'-、晓 x-,即《韵略易通》的"见开向"三母,这两组声母的齐齿呼、撮口呼字,在近代后期发生颚化,变为舌面前塞擦音和擦音,而合并为一组,与精组、见组分家单独为一系声母,即现代汉语的基 tɕ-欺 tɕ'-溪 ɕ-三母。与此相应,正齿音支 tʃ-、眵 tʃ'-、施 ʃ-读为卷舌音 tʂ-、tʂ'-、ʂ-。尖团合流成于何时,现在还没有很精确的考证。现传韵书中最早论及尖团音的是清代中期《圆音正考》(1743)。该书作者不详(一说名"存之堂"),书序称"试取三十六字母审之,隶见溪群晓匣五母者属团音,隶精清从心邪五母者属尖音"。给尖团音下了定义,但还须补充一句,无论尖团音,都是齐齿、撮口呼字。该书告诉人们如何分辨尖团音,可见当时北音尖团已混。稍后北京大兴人李汝珍(约 1763—1830)《李氏音鉴》(嘉庆十年,即 1805 年)卷四辨南北音提出"北音不分香厢、姜将、羌枪",这三对字,前者为团音,中古见组字;后者为尖音,中古精组字,北音不分而混同,这也是指的尖团合流了。可见,至迟在 18 世纪末 19 世纪初,尖团合流,现代汉语普通话的声母系统至此大备。

二 韵母与声调

从《中原音韵》到现代汉语,韵母的变化比较大。声调变化不大,仅入派三声的模式有所改变。

(一)y 元音形成

兰茂《韵略易通》(1442)将《中原音韵》鱼模部区分为呼模、居鱼二韵,学者认为这个区分表明当时居鱼部的主元音已经是 y,而不是原来的 iu 了(参唐作藩《论〈中原音韵〉的开合口》,原收入《中原音韵新论》,北京大学出版社,1991。又收入《汉语学习与研究》,商务印书馆,2001)。但还要指出一点,居鱼部中所含音节除精组、见组外,还有枝 tʃ、春 tʃ'、上 ʃ、人 ʒ,如"朱樗书如"等,这些音节在现代汉语中不读撮口呼。可见,居鱼部所辖范围并不等同现代普通话的 y 韵。后来与枝 tʃ、春 tʃ'、上 ʃ、人 ʒ 相拼的音节,随着声母由舌叶音变为卷舌音,韵母由撮口变为合口,即 y 韵母变成 u。

(二) 介音:二呼四等演变为四呼

中古韵图所立的开合洪细可以看出,中古音系的介音是二呼四等的系统。现代汉语的介音系统是开齐合撮四呼。其间对应关系大致是:

中古开口一二等:现代开口呼,中古合口一二等:现代合口呼
中古开口三四等:现代齐齿呼,中古合口三四等:现代撮口呼

这只是个大概流向,其间有例外,如开口二等牙喉音有一部分并人齐齿呼,如"间交咸佳"等字。合口三等牙喉音并入合口呼的更多,如宕摄合口三等:"王匡"等字。

从二呼四等演变为四呼,关键就是一、二、三、四等变为洪、细两等,即所谓洪音、细音两种。这经过了一个漫长的发展。唐代诗文用韵就已出现三四等合并,到《中原音韵》发展到二等韵大部分并人一等,仅有蟹、效、假、山、咸五摄开口二等牙喉音还能独立成为一个韵母,没有并入一等。到了明代,这几个独立的二等韵母除蟹摄开口一二等、假摄开口二三等因主元音不同而分流外,其他均并人三等。明代袁子让《字学元元》(1603)将四等读为上下两等,他说:"《等子》虽列为四,细玩之,上二等开发相近,下二等收闭相近,须分上下等读之。读上等之字,无论牙舌唇齿喉,皆居口舌之中,盖开发之等其声似宏,故居口中。下等之字,无论牙舌唇齿喉,皆居口之杪,盖收闭之等,其声似敛,故居口杪,便是下等。"(《上下等法辩》)如果上下两等再配上相应的开、合,就有上等开、上等合,下等开、下等合,如:

上等开:根干　　上等合:昆官
下等开:巾坚　　下等合:军涓

上等无论开合,均为洪音,下等无论开合,均为细音。这实际上已经就是现代汉语所谓开口呼、合口呼,齐齿呼,撮口呼了,现代合称为四呼。四呼的名称及释义在清人潘耒的《类音》(1712)出现。

(三) 闭口韵尾消失

闭口韵是指收-m/-p 的韵,《切韵》音系中有深、咸二摄,9 个韵系。入声-p 尾字的闭口韵尾首先消失,在宋代通语 18 部的入声质缉、月贴两部中,收-p 尾的字与原收-t、-k 的字通押无碍,这被认为是-p 尾与-t、-k 尾一起弱化为喉塞尾。-p 尾的消失与入声的消失同步。到《中原音韵》中,所有-p 尾荡然无存。但《中原音韵》里-m 尾韵尤存,即:侵寻、监咸、廉纤三韵。明代《洪武正韵》《韵略易通》都保留了闭口韵。明末北京人莫铨撰《音韵集成》(成书于 1615—1642 年间)正文分韵十六,合并《韵略易通》侵寻人真文,合监咸人

山寒，合廉纤人先全，(李子君《〈音韵集成〉对〈韵略易通〉的影响》，见《中国语文》2003年第3期)表明闭口韵已并入前鼻尾。

(四) 舌尖元音、卷舌元音产生

现代汉语舌尖元音来自《中原音韵》支思韵。但支思韵所含范围与现代汉语舌尖元音韵母不完全一样。一方面《中原音韵》支思韵不含止摄开口三等舌上知组字(个别例外)，现代汉语舌尖元音含止摄舌上音知彻澄开口三等。这可以认为从《中原音韵》到现代汉语舌尖元音扩大了范围。另一方面现代汉语舌尖元音只与"资、雌、思，支、眵、施"六个声母拼合，《中原音韵》还多一个日母，即："儿而耳二"等字。这些字现代汉语读卷舌元音，即所谓儿化韵。

儿化韵字从支思韵变为儿化韵，这是近代汉语到现代汉语之间的韵母一大变化。通常判断支思部日母字是否演变成为儿化韵，就看韵书是不是将该系字列人影母(零声母)。如果该组字读日母，当然没有变为卷舌元音，如果读为影母且独立成韵了，就可以看做读为儿化韵了。李思敬先生从曲韵和对音中考证，"儿"等字读卷舌元音在明初(约15世纪)，最早记录卷舌元音产生的韵书是明末金尼阁《西儒耳目资》(1626)和清初赵绍箕《拙庵韵悟》(1674)(参李思敬《汉语"儿"〔ɚ〕音史研究》，商务印书馆，1986)。

(五) 入声韵舒声化

《中原音韵》入派三声一直存在着争议，这个争议的另一原因就是《中原音韵》之后的官话韵书大多数都有人声存在，如《洪武正韵》、《韵略易通》、《韵略汇通》、《西儒耳目资》等等。既然后出的官话韵书中都有成套的入声，那么早于它们的《中原音韵》更应当留存了入声。从元代直到明末清初没有入声的韵书很少，迄今发现有三种：一是《中原雅音》，该书已佚，成书年代不详，据邵荣芬考证当成于1398至1460年之间(邵荣芬《中原雅音研究》，山东人民出版社，1981)；二是徐孝《合并字学篇韵便览》(1606)；三是阿摩利谛(生卒里贯不详)《三教经书文字根本》，赵荫棠考证该书出于1699至1701间，是书与《康熙字典》附《字母切韵要法》有密切关系。赵荫棠对此书评价很高，他说："删入声者，自《中原音韵》以来，惟此书与前述之《重订司马温公等韵图经》而已。在此点论之，是书可以说是一部极有价值的书，盖其他各书均不脱因袭，而此书极富改革性也。"(《等韵源流》，页238)。由此可以推论，入声的消失是不平衡发展的。韵书的表现，既有实际语音，也有存古的可能。从实际语音来看，入声在现代汉语官话的江淮官话中犹存，如果是编写表现江淮官话的韵书，就一定会保留入声。但其他官话的方言就不存在

入声了。可见，就算在官话中，入声的消失也是逐渐进行的。因此，可以推论，明清韵书没有入声的大概是以近代官话的某一已消失入声的方言为依据的。如《中原雅音》的基础方言极可能是河北井陉（邵荣芬 1981）。有入声的韵书有可能是依据了入声尚未消失的方言，当然也可能是存古。

有一点可以肯定，北京话的入声消失应当在明代中期，因为徐孝的《合并字学篇韵便览》（1606）是记北京音的，该书没有入声了。现代北京音的入派三声与《中原音韵》只有部分相同。《中原音韵》清入派上声，这一点与北京音不同，古清入字在现代北京音中派入阴平阳平上声去声四声之中，没有规律，这可能是《中原音韵》之后的发展。

主要参考文献

〔北齐〕颜之推《颜氏家训》，王利器《颜氏家训集解》，上海古籍出版社 1980 年。

〔宋〕《宋本广韵》，中国书店影印张士俊泽存堂本 1982 年。

〔宋〕《集韵》，上海古籍出版社影印述古堂影宋钞本 1985 年。

〔宋〕《韵镜》，古籍出版社影印古逸丛书覆永禄本 1955 年。

〔元〕周德清《中原音韵》，中华书局影印讷庵本 1964 年。

〔明〕《洪武正韵》，《四库全书》本。

〔明〕袁子让《字学元元》，明万历三十一年刻本。

〔明〕金尼阁《西儒耳目资》，文字改革出版社 1957 年。

〔清〕顾炎武《音学五书》，渭南严氏《音韵学丛书》本。

〔清〕戴震《声韵考》，渭南严氏《音韵学丛书》本。

〔清〕段玉裁《六书音均表》，渭南严氏《音韵学丛书》本。

〔清〕江有诰《音学十书》，渭南严氏《音韵学丛书》本。

〔清〕陈澧《切韵考》，渭南严氏《音韵学丛书》本。

鲍明炜《唐代诗文韵部研究》，江苏古籍出版社 1990 年。

白涤洲《广韵声纽韵类之统计》，北京女师大《学术季刊》1931 年第 2 卷第 1 期。

董同龢《〈广韵〉重纽试释》，《历史语言研究所集刊》第 13 册。

　　《等韵门法通释》，《历史语言研究所集刊》第 14 册。

　　《汉语音韵学》，中华书局 2001 年。

高本汉(B. Karlgren)著、赵元任等译《中国音韵学研究》，商务印书馆 1994 年。

高本汉著、聂鸿音译《中上古汉语音韵纲要》，齐鲁书社 1987 年。

耿振生《明清等韵学通论》,语文出版社 1992 年。
郭锡良《汉字古音手册》,北京大学出版社 1986 年。
何九盈《汉语语音通史框架研究》,《民俗典籍文字研究》第一辑,商务印书馆 2003 年。
《切韵音系的性质及其他》,《中国语文》1961 年第 9 期。
黄淬伯《慧琳一切经音义反切考》,《史语所专刊》之六 1931 年。
黄典诚《汉语语音史》,安徽教育出版社 1993 年。
《切韵综合研究》,厦门大学出版社 1994 年。
黄侃《黄侃论学杂著》,上海古籍出版社 1980 年。
黄侃述、黄焯编《文字声韵训诂笔记》,上海古籍出版社 1983 年。
李方桂《上古音研究》,商务印书馆 1980 年。
李荣《切韵音系》,科学出版社 1956 年。
《隋韵谱》,《中国语文》1961 年第 10、11 期合刊至 1962 年第 4 期,又收于《音韵存稿》,商务印书馆 1982 年。
李新魁《韵镜校证》,中华书局 1982 年。
李维琦《中国音韵学研究述评》,岳麓书社 1995 年。
林焘、耿振生《音韵学概要》,商务印书馆 2004 年。
林语堂《语言学论丛》,上海开明书店 1933 年。
刘复《明沈宠绥在语音学上的贡献》,《国学季刊》1930 年第 2 卷第 3 期。
《北平方音析数表》,《国学季刊》1932 年第 3 卷第 3 期。
《四声实验录》,中华书局 1951 年。
刘广和《音韵比较研究》,中国广播电视出版社 2002 年。
刘晓南、张令吾编《宋辽金用韵研究》,香港文化教育出版社 2002 年。
鲁国尧《鲁国尧语言学论文集》,江苏教育出版社 2003 年。
陆志韦《证〈广韵〉五十一声类》,《燕京学报》1939 年第 25 期。
《古音说略》,收于《陆志韦语言学著作集一》,中华书局 1985 年。
罗常培《汉语音韵学导论》,中华书局 1959 年。
《罗常培语言学论文集》,商务印书馆 2004 年。
罗常培、周祖谟《汉魏晋南北朝韵部演变研究》(第一分册),科学出版社 1958 年。
宁忌浮《中原音韵表稿》,吉林文史出版社 1985 年。
《古今韵会举要及相关韵书》,中华书局 1997 年。
钱玄同《文字学音篇》,北大出版组 1918,又收于《钱玄同音学论著选辑》,山

西人民出版社 1988 年。
邵荣芬《切韵研究》,中国社会科学出版社 1982 年。
《〈经典释文〉音系》,台湾学海出版社 1995 年。
《邵荣芬音韵学论文集》,首都师范大学出版社 1997 年。
唐作藩《音韵学教程》,北京大学出版社 1987 年。
汪荣宝《歌戈鱼虞模古读考》,《国学季刊》1923 年第 1 卷第 2 号。
王国维《观堂集林》,中华书局 1959 年。
王力《汉语史稿·语音篇》,《王力文集》第九卷,山东教育出版社 1988 年。
《汉语语音史》,《王力文集》第十卷,山东教育出版社 1987 年。
《清代古音学》,《王力文集》第十二卷,山东教育出版社 1990 年。
王越《三国六朝支脂之三部东中二部演变总说》,《中山大学文史学研究所月刊》1933 年第 1 卷第 2 期。
魏建功《古音系研究》,中华书局 1996 年。
薛凤生《汉语音韵史十讲》,华语教学出版社 1999 年。
杨耐思《中原音韵音系》,中国社会科学出版社 1981 年。
《近代汉语音论》,商务印书馆 1997 年。
叶宝奎《明清官话研究》,厦门大学出版社 2001 年。
曾运乾《喻母古读考》,《东北大学季刊》1928 年第 2 期。
《音韵学讲义》,中华书局 1996 年。
章炳麟《国故论衡》,上海古籍出版社 2006 年。
《文始》,《章太炎全集》(七),上海人民出版社 1999 年。
赵秉璇、竺家宁编《古汉语复声母论文集》,北京语言文化大学出版社 1998 年。
赵荫棠《等韵源流》,商务印书馆 1957 年。
照那斯图、杨耐思《蒙古字韵校本》,民族出版社 1987 年。
郑再发《汉语语音史的分期问题》,台湾"中研院"《历史语言研究所集刊》第 36 本,下册,1985 年。
周法高《广韵重纽研究》,《历史语言研究所集刊》第 13 册,1941 年。
周祖谟《问学集》,中华书局 1966 年。
《唐五代韵书集存》,中华书局 1983 年。
《魏晋南北朝韵部之演变》,台湾东大图书股份有限公司 1996 年。
《周祖谟文字音韵训诂讲义》,天津古籍出版社 2004 年。


博雅大学堂

ISBN 978-7-301-11187-1


责任编辑／徐丹丽